

أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

ديسمبر ٢٠٠٢ - العدد ٢٠٨

تشومسكي.. سيادة الشركات.. عبودية البشر

مهرجان برلين
للأدب العالمي

الفلكور...

والنص المقدس



العالم.. المصادفة
والنقد الجدلي

خالد سعود الزيد
.. سيرة مثقف

الحصان



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثامنة عشر العدد ٢٠٨ / ديسمبر ٢٠٠٢

رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: فريدة النقاش

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان

د. صلاح السروي / طلعت الشايب

د. علي مبروك / غادة نبيل

كمال رمزي / ماجد يوسف

حلمى سالم / مصطفى عبادة

علي عوض الله كرار

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأماطي
القاهرة / هاتف ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٢٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميث / ملك عبد العزيز

أعمال الصف والتوضيب
نسرين سعيد إبراهيم

الغلاف
أحمد السجيني

تصحيح : أبو السعود على سعد

لوحة الغلاف الأمامي : الفنان فرغلي عبد الحفيظ

رسوم الديوان الصغير : الفنان سيف وائل

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

مواقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

محتويات العدد

- أول الكتابة المحررة..... ٥
- سيادة الشركات...عبودية البشر ت: ناعوم تشومسكى/ ترجمة غادة نبيل / فكر ١١
- الديوان الصغير / الحصان / رواية / تأليف سيجفريد ستاندر/ترجمة بدر الرفاعي ٢٥
- برلين في ١١ سبتمبر ٢٠٠٢ / رسالةإدوارد الخراط ٦١
- الفلكلور والنص المقدس / سيد إسماعيل ضيف الله/ دراسة..... ٦٨
- العالم والمصادفة والنقد الجدلى / مقالسامح الموجى ٨١
- خالد سعود سعود الزيد ..سيرة مثقف/ ذكرى.....عباس الحداد ٨٧
- الأدب الأذربيجانى فى الدراسات العربية/ مقال.....د. إمام وردى حميدوف ٩٩
- مياه الشهاوى فى أصابعه/ قوس قزح.....حلمى سالم ١٠٤
- أسبوع الفيلم الألمانى / رسالة.....محمد عبد العظيم على ١٠٨
- حلمى سالم ..الولع بفك الحصار/ ندوةنجوى على ١١١
- عصفور غريب / شعرمحمد البرغوثى ١١٥
- الفنانة فاطمة مذكور / حوارأحمد الشريف ١١٧
- خضرة الموت / تحية.....أحمد أبو خنيجر ١٢١
- قصيدتان / شعر.....صلاح جاد ١٢٤
- نفحة / قصة.....حنان سعيد ١٢٦
- على مرمى الحاسة / شعرعاطف عبد العزيز ١٣٠
- عدودة مصرية/ شعرعبد المصطفى ١٣٣
- أصابع صغيرة لها بهاء الحصرم / قصة.....عماد أبو زيد ١٣٥
- قولى لهم/ شعر.....عارف البرديسى ١٣٧
- كتب / التحرير ١٣٩
- * تواصل / التحرير..... ١٤٣
- من هو المثقف على عوض الله كرار ١٤٤

فرغلى عبد الحفيظ فنان مصرى معاصر له عديد من المعارض داخل مصر وخارجها وأيضاً مقتنيات من أعماله فى أماكن مختلفة . له أسلوب خاص جداً ، سواء فى استخدامه للألوان أو مضردات الحياة.



أول الكتابة

فريضة النقاش

فى فيلم « البحث عن سيد مرزوق » لداود عبد السيد « مشهد قصير لكنه عبقرى فى بلاغته لسجين أثقل قيد محكم معصميه وأعيته الحيل حتى يتخلص منه دون جدوى وحين جاء سجانُه ليفك القيد بعد إطلاق سراحه قال له ضم أصابعك إلى بعضها البعض جيدا .. هكذا .. وقيام السجان بضمها وكان أن سقط القيد.

أتذكر هذا المشهد كثيرا خاصة كلما تراجعته وبهتت تلك الاجابات البديهية عن بعض الأسئلة الكبرى المطروحة على عصرنا من مثل كيف ستتجاوز البشرية مأزق النظام الرأسمالى القائم الذى تبرز فيه بشكل همجى تلك الجوانب الهدامة للرأسمالية وتتوارى جوانبها البناءة أو سؤال آخر له طابع ملح وأنى وهو كيف يمكن أن نمنع الحرب ضد العراق بعمل جماعى متصاعد وكف».

فنحن نعرف أنه حين نشأ النظام الرأسمالى على امتداد القرون الخمسة الماضية محطما الإقطاع وأساليب إنتاجه وقيمه وثقافته كان قوة تقدمية إنتقلت بها البشرية إلى الأمام نحو حرية الفرد وحرية الإبداع وظهور العلم ووفرة الإنتاج وروح الخلق والتجديد أى الحداثة بكل تجلياتها وبرغم المأسى التى صاحبت ولادة هذا النظام فإنه شكل طفرة كبرى فى مسيرة المجتمع الإنسانى لأنه من رحم الرأسمالية ولدت الطبقة العاملة الصناعية التى حين تبلور وعيها بذاتها وبقتدراتها الكامنة نما الفكر الاشتراكى العلمى وتأسست منظماتها الكبرى على الصعيدين النظرى والعملى لتغيير العالم وبناء عالم جديد كانت تتفتح وروده فى ظل التقدم المتواصل للعلم والنضال الإنسانى معا .. فى ظل آلام وأشواق لاتحدها حدود .. آلام على طريق العمل والأمل وأشواق تتخلق فى السعى المشترك من أجل إنسانية جديدة، وحياة وجدانية أكثر غنى يتحرر فيها البشر من الروح النفعية للبتذلة وهم يبنون رؤى جديدة وعوالم داخلية متناغمة وقيما جديدة أساسها الرحمة والتضامن والعدل والعطاء المتبادل، عمادها التسامح والمودة لكنها جميعا كانت سرعان ما تصطدم بمحدودية الأفق لنظام اجتماعى ظالم وإن كان قد نشأ على أنقاض نظام

سابق هو الإقطاع إلا أنه عجز عن تجاوز الأساس الأول الذى قام عليه هذا النظام السابق ألا وهو الاستغلال ، أى مراكمة الثروات لدى أفراد أو طبقات اجتماعية من جهد وعرق طبقات أخرى تعمل وتكد لتبقى على قيد الحياة بينما يكتز المالكون فائض عملهم.

بل إن البلدان الاستعمارية التى احتلت بلدانا أخرى ونهبت ثرواتها توسعت فى مراكمة الفائض من ناتج عمل شعوب المستعمرات وخيراتها فحققت هذه المراكز الاستعمارية تقدما هائلا وأخذت الفجوة تتسع بينها وبين البلدان الفقيرة حتى بعد أن نجحت حركات التحرر الوطنى فى إزاحة الاستعمار القديم بصورته العسكرية وخلخلة قبضته الاقتصادية بمشروعاتها التحريرية الطموح للإنفلات من قبضة التبعية والسير على طريق التقدم الاجتماعى.

وشهدت بداية القرن العشرين حدثا جلالا شكل فى حينه قطعا فى مسيرة الرأسمالية المنتصرة التى امتد نظامها ليشمل العالم كله تمثل فى إنتصار أول ثورة اشتراكية حين خرجت روسيا القيصرية من قبضة رأسمالية متخلفة وأنشأت نظاما اجتماعيا جديدا طامحا لتصفية الاستغلال والتبعية حاملا للإنسانية كلها أملا خفاقة ووعودا بالتحرر الشامل حين كان حليفا نزيها لحركة التحرر الوطنى ضد الاستعمار وحركة التقدم الاجتماعى فى البلدان المستقلة حديثا من أجل تصفية العلاقات القديمة وبناء علاقات جديدة أساسها العدل والمساواة بعد أن ارتفعت أعلام الاشتراكية على بلدان يزيد عدد سكانها على نصف سكان المعمورة خاصة حين أنجزت الصين الشعبية ثورتها الاشتراكية فى منتصف القرن العشرين وجاءت بما يزيد على نصف فلاحى العالم إلى معركة التحرر وإسقاط أغلال العبودية، وقام تحالف متين بين روسيا البلشفية والصين الشعبية فى مواجهة الامبريالية التى كانت تزداد توحشا مع قوة الضربات التى وجهتها لها الشعوب لكن هذا التحالف المتين سرعان ما تقوض وتراجع، هذه الأجابة البديهيّة عن واحد من أسئلة العصر الكبرى: كيف نتجاوز الرأسمالية ، وترهلت الأصابع المضمومة إلى بعضها البعض لكسر الأغلال... وأحكمت الأغلال قبضتها من جديد .

وكان أن سقطت التجربة الاشتراكية الأولى فى مسلسل من الانهيارات تعرف كل تفاصيله الفاجعة . ومع هذا السقوط التراجيدى انتشرت على نطاق واسع فكرة أنه لا بديل للنظام الرأسمالى ، وإرتبطت الفكرة بالروح العدمية اليائسة وبأشكال لاحصر لها خلقتها الرأسمالية الامبريالية للتحكم والضيظ الاجتماعى بعد أن طغى جانبها الهدام على توجهها الخلاق ، بعد أن إنهارت القوة التى كانت بما لها وما عليها ترفع شعارات العدالة والمساواة والحرية والتضامن وترزع فى وعى البشرية فكرة أن هناك بديلا اشتراكيا للنظام الرأسمالى ، وأن هناك صورة أخرى ممكنة للعالم.. وأنه «لسه الأغانى ممكنة» على حد تعبير الشاعرة كوتر مصطفى . وأن تضامن البشر وسعيهم المشترك يمكن أن يجتريح المعجزات.

ومع هذا السقوط تهيأ البشر لتقبل أوضاعهم مهما كانت يائسة ومزرية ، فلا طريق للخروج مما هم فيه ، كل الأبواب مغلقة ومستعصية على الفتح خاصة أن النظام الرأسمالي الاحتكاري انتفض بوحشية على منجزات دولة الرفاه الاجتماعى التى كانت ثمرة تفاعل عنصرين بالغى القوة هما نضال الطبقة العاملة والكاسحين فى صفوف الأحزاب الاشتراكية والنقابات فى بلدان العالم الرأسمالى المتقدم من جهة ، وما كانت التجربة الاشتراكية تحققه على مستوى الرفاه الاجتماعى فى كل من الاتحاد السوفيتى وبلدان أوروبا الشرقية والصين من جهة أخرى .

وكانت هذه التجربة تشكل تحديا حقيقيا للنظام الرأسمالى وهى تبنى البدائل وتفتح الباب لإمكانية تجاوزه . والبناء على قيمه الإيجابية . وكانت جرجرة الاتحاد السوفيتى للدخول فى منافسة فى ميدان تقدم التسليح مع أمريكا هى بداية الانهيار الحقيقى لدولة الرفاه الاشتراكية التى بنتها ثورة أكتوبر ١٩١٧ . هذه خطوط عامة لبحث يحتاج لمزيد من الدقة عن كيفية الاطاحة سواء فى الواقع أم فى وعى البشر بفكرة البديل إطاحة تستهدف القبول بالأمر الواقع كما هو ولتبقى أرجلنا وعقولنا مزروعة فى أوحاله ونحن عاجزون عن التحليق . عن الحلم من ممارسة الأمل.

ويهيمنة الرأسمالية على العالم كله شماله وجنوبه وشرقه وغربه .. وبروز قوة عسكرية عظمى واحدة تمارس البلطجة جهارا نهارا هى أمريكا فى غياب رادع طالما مثله الاتحاد السوفيتى فى زمن سابق جنبا إلى جنب سيطرة المؤسسات المالية العالمية وهى أذرة العولة الرأسمالية من صندوق النقد الدولى للبنك الدولى إلى منظمة التجارة العالمية وهى محمية كلها بالذراع العسكرى الذى يمثله حلف الأطلسى وقد أخذ يبتلع دول أوروبا واحدة بعد الأخرى -تلقت الحركة الاشتراكية وهى البديل الأكثر جذرية للنظام الرأسمالى ضربات قاسية فى كل مكان حتى أن الحريات العامة والحقوق الديمقراطية التى هى مفخرة النظام الرأسمالى رغم أنها حصيلة نظمالات مريرة للطبقات الكاسحة أخذت تتراجع وتشهد أمريكا التى هى معقل أساسى لهذه الحريات والحقوق محاولات الادارة الجمهورية اليمينية العدوانية للاتقاص من الحريات تماما كما تنتقص من الحقوق الاجتماعية للشعب الأمريكى لكى تراكم كل من شركات السلاح وشركات النفط أرباحا فلكية ولو كان ذلك من دماء الشعوب وياشعل حرب ضد العراق تجمع البشرية -إلا أقلية ضئيلة- على رفضها وضرورة تجنبها ولكن تواجهها هذه الحالة العدمية التى خلقتها رأسمالية وحشية مزهوة بنصرها والتى تقول إنه لا يوجد بديل.

ما تقرأونه الآن فى هذه الافتتاحية هو حكاية أخرى أو جانب آخر للحكاية الدامية التى يحكيها لنا الفكر الأمريكى التقدمى النزبه «فوم تشومسكى» فى الفصل الذى اخترناه لكم من كتابه الجديد «الدول المارقة» وترجمته الزميلة العزيزة غادة نبيل. وحتى يستقر فى الوعى

الجمعي للشعوب وللكادحين عامة أنه لا توجد بدائل لبرامج الرأسمالية المتوحشة والعولة التي تتحكم هي فيها «تقدم أدبيات صناعة العلاقات العامة في القرن العشرين مخزونا غنيا وإرشاديا من المعلومات عن كيفية زرع روح العصرية الجديدة ، وذلك بخلق مطالب مضطئعة ، أو بتسيير عقل الجماهير في كتاب خاضعة للنظام تماما وبإدخال فلسفة اللاجدوى وانعدام الهدف في الحياة وتركيز الانتباه الإنساني على الأشياء الأكثر سطحية التي تشكل أكثر أنماط الاستهلاك عصرية ، وذلك حتى ينسى الناس الأفكار المتمردة ، أو «المخرية» كما يصفها النظام».

ورغم هذا الوجود الثقيل للعولة الرأسمالية التي تدمر الأمل يصنع البشر أملا .. ويحملون بالبدائل بل يتوجهون بجسارة لصنعها في مواجهة هذا الوحش الدامي الكفين والقدمين لا فحسب في شكل الحركة العالمية المتنامية لبناء عولة بديلة قائمة على التضامن والمساواة وإعادة توزيع ثروات الكوكب على أساس عادل» بل يحرزون في بلدان كثيرة أيضا انتصارات يومية ملموسة تتجلى بصورة مفرحة في أمريكا اللاتينية وفي انتخابات الرئاسة في بلدين مجوريين حيث فاز في كل من «فنزويلا» و«البرازيل» رؤساء جمهوريات من الاشتراكيين الحقيقيين المنحدرين من أصول عمالية مناضلة حيث تتفتح الأفاق على الأمل .. ويتخلق البديل .. رغم أنف الرأسمالية المتوحشة وشركاتها وبورصاتها.

الحرية

• في العدد القادم •

• قصص من إيران : مختارات من مريم جمشيدى

• النقد تجاهلوا الرفعى

• الطيب صالح والهجوم على الأدب المفارق

• قصص لـ إدوار الخراط ، موسى نجيب موسى ، عاطف سليمان .

• قصائد لـ : أحمد السعدنى



إذا ماتوا .. انتبهوا

مدحت منير

.. بالمناديل
ساعتها بس
كان الرمل شايل الشجر
ويينحرف .. ف اتجاهنا
والسلك ..
بيجرى بالعصافير
ساعتها بس
كشك الشاي
اللى ف شهر مديرية الإسكان
بص على الراجل
اللى كان ييسقى الجنينة

١- حرية الاختيار
(إلى الاسماعيلية)
كل البيوت اللى كانت هنا
سابت .. مسافة
نموها ..
حرية ..
(الاختيار)
النبابات ..
.. والبحر
كانوا عارفين الحقيقة
لما خرجنا عليهم

ورغـرغ...

.. بالدموع

٢- وجايز .. مش أنا

جايز أكون

ماشى ف مدينة

خطفها الجن

وحفت .. على القلب لحظة

جايز

أكون خفت

وهربت على الرصيف الثانى

من وش كنت أعرفه

واستلف م العمر شئ

وما ردهوش

جايز

أكون

قوت حاجة لييا ع

وماهتمش

وجايز..

...

يكون

بيقع .. على الأسفلت شئ

...

وماهتمش

عنف .. ومحبة

أظاهر

أنهم يطلوا عنف ومحبة

حتى ماعيش حد فيهم .. بيضرب

عشان حد ثانى .. يقف لحظة يقول..

(لا حول ولا قوة إلا بالله)

ومع إن الشارع مليان

وأنا لوحدى..

الى طالع المطلع

ما حدش لاحظ غيرى

(الراجل..

الى كان بيزق الست

على الكرسي أمبارح..

بدل .. وياها .. المنظر)

أظاهر...

إن الألوان .. الى بتنزل ع الجلد بسرعه

وتكوب ف الزحمة

بتنظل..

أكثر م الكرياج..

.....

.....

....

.

والمطلع

ما بيتتهيش

سيادة الشركات... عبودية البشر

ناعوم تشومسكي*

ترجمة: غادة نبيل

الدول الفنية السبعة الصناعية الغربية (أ و ج - ٣ أو بدقة أكبر عادة ج - ١ و ج هي إشارة إلى Great أي العظمى.

ومن جانب أكثر جوهرية يمكن لنا أن نصفها كمجموعة شركات عملاقة عادة ماتكون مرتبطة ببعضها بتحالفات استراتيجية وتدير اقتصاداً عالمياً والذي هو في حقيقته نوع من الميركانتيلية المتحدة المشتركة تعمل نحو حكم القلة في معظم القطاعات وتعتمد بشدة على قوة النولة لجعل المخاطرة والثمن ذات طابع اجتماعي وإخضاع العناصر المتمردة أو غير المطوعة.

ثارت في العام الماضي قضايا السيادة في مجالين . أولهما له علاقة بالحق السيادي في أن تكون (الدولة) آمنة من التدخل العسكري وهنا تولد أسئلة في ظل النظام العالمي الذي يقوم على

تأكدت عبر العام الماضي العديد من القضايا الكونية ضمن مفهوم السيادة أي ، حق الكيانات السياسية أن تختار مسارها - والذي يمكن أن يكون محموداً أو قبيحاً - وأن تفعل ذلك بحرية بدون تدخل خارجي.

وفي العالم الواقعي ، فإن ذلك يعنى التدخل من جانب قوة شديدة التركيز ومركزها الرئيسى هو الولايات المتحدة.

وتوصف هذه القوة الكونية المركزة بأوصاف شتى وذلك بحسب أى جانب من جوانب السيادة والحرية يكون في ذهن المرء وهو يصفها ولهذا فهي أحيانا ماتسمى " بإجماع واشنطن " أو " مجمع وول ستريت / الخزائن " ، أو حلف الناتو أو البيروقراطية الاقتصادية العالمية (منظمة التجارة العالمية ، البنك الدولي وصندوق النقد الدولي) أ و ج - ٧ (أى

سيادة الدول . أما الثاني فهو مسألة حقوق السيادة
فى وجه التدخل الاجتماعى الاقتصادى .

وهنا تثار أسئلة عالم تسيطر عليه الشركات
متعددة الجنسيات وخاصة المؤسسات المالية وكل
إطار العمل الذى تم تأسيسه لحماية مصالحها ،
مثال القضايا التى ثارت على نحو درامى فى
المظاهرات المضادة لمنظمة التجارة العالمية فى
سياتل بأمريكا فى نوفمبر من عام ١٩٩٩ .

ولكن دعونى أتجه إلى الموضوع الثانى وهو
موضوع هذا الفصل أى : أسئلة السيادة والحرية
وحقوق الإنسان التى تثار على الساحة الاجتماعية
الاقتصادية .

أود أولاً أن أسوق تعليقاً عاماً : أن السيادة
لا قيمة لها بذاتها إنما هى ذات قيمة فقط بالقدر
الذى ترتبط به بالحرية والحقوق سواء بزيادة
وتعظيم هذه القيم أو بالانقاص منها وأريد كذلك
أن أخذ كمسألة شيئاً قد يبدو بديهياً ولكنه فى
الحقيقة مثار جدل فلدنى الحديث عن الحريات
والحقوق فإن ما يكون حاضراً فى أذهاننا هو البشر
، أشخاص من لحم ودم وليس بنى سياسية
وقانونية مجردة مثل الشركات أو الدول أو الأموال
فاذا ماكان لهذه الكيانات أية حقوق على الإطلاق -
وهو أمر قابل للتساؤل - فإن هذه الحقوق يجب أن
تتبع من حقوق الناس وهذا هو جوهر العقيدة
الليبرالية الكلاسيكية كما أنه ظل المبدأ المرشد
للضالات الشعبية على مدى قرون ولو أنه يتعرض
لمقاومة واسعة الآن سواء من قبل الأيديولوجية
الرسمية أو من جانب نواثر الثروة والامتيازات
ويصدق هذا على كل من المجالين السياسى
والاجتماعى الاقتصادى .

المجال السياسى :

يظل الشعاع المألوف فى المجال السياسى هو
سيادة شعبية لحكومة من الشعب ، بالشعب

ولصالح الشعب " لكن إطار العمل الواقعى هو
على العكس تماماً ذلك أن هذا الإطار يقوم على
اعتبار الشعب عدواً خطراً ولا بد من السيطرة عليه
من أجل مصلحته !!!

وتعود هذه القضايا إلى قرون خلت ، إلى
الثورات الديمقراطية الحديثة الأولى فى إنجلترا
فى القرن السابع عشر وفى مستعمرات أمريكا
الشمالية بعد ذلك بقرن .

وفى كلتا الحالتين ، تلقى الديمقراطيون هزيمة
، ليس نهائياً وبالتأكيد ليس فى كل الحالات .

ففى إنجلترا القرن السابع عشر لم يكن أغلب
السكان يريدون أن يحكمهم الملك أو البرلمان
ولتذكر أن الملك والبرلمان كانا هما المتنافسين (
التقليديين) فى الصيغة المعتمدة من الحرب
الأهلية ولكن ، كما فى معظم الحروب الأهلية لم
تكن النسبة الغالبة من السكان ترغب فى
الخضوع لأى منهما وكانت منشوراتهم صريحة
فى إعلانها أن الشعب يريد أن يحكمه أناس من
الشعب يعرفون مطالبه " وليس من قبل " فرسان
ورجال يضعون لنا القوانين التى يتم اختيارها
للتخويف ولكنها تقمعنا بينما هم لا يعرفون " الام
الشعب " .

وقد ألهمت هذه الأفكار نفسها المزارعين
الثوار فى المستعمرات بعد ذلك بقرن . لكن النظام
الاستورى تم وضعه على نحو مخالف تماماً
لتطلعات الأغلبية فقد حرص على وقف تلك
الهرطقة حيث كان الهدف هو " حماية الأقلية
الثرية من الأغلبية " و " ضمان أن تحكم الدولة من
جانب أولئك الذين يملكونها " .

لقد كانت تلك هى كلمات جيمس ماديسون
الشخصية الرئيسية فى وضع إطار الدستور
الأمريكى وجون جاي رئيس الكونجرس و أول
وزير عدل فى المحكمة العليا .

لليدقراطية» يتبنى مواجهتها حينذاك.

المجال الاجتماعي الاقتصادي

هناك شئ مشابه لهذا فى المجال الاجتماعي والاقتصادي. لقد نشبت صراعات متوازنة مع السياسى أو ذات صلة قريبة بهذه الموضوعات لمدة طويلة جدا ففى الأيام الأولى من الثورة الصناعية فى الولايات المتحدة ، فى مقاطعة نيوانجلاند منذ ١٥٠ عاماً كانت هناك صحافة عمالية شديدة الحيوية تديرها نساء شابات فلاحات مع عمال من المدن.

وقد أدان هؤلاء «المهانة والخسوع» اللتين تميزان النظام الصناعى الصاعد حديثا والذي يضطر الناس إلى تأجير أنفسهم لى يعيشوا . وأنه لجدير بالذكر وربما من الصعب التذكر أن العمل المدفوع الأجر (العمل ياجر) كان لا يعتبر مختلفا كثيرا من العبودية فى ذلك الوقت وليس فقط من جانب عمال المطاحن بل وفى الاتجاه السائد للمجتمع مثلما قال إبراهيم لينكون أو الحزب الجمهورى أو حتى الافتتاحيات فى النيويورك تايمز (والتي ربما يفضلون أن ينسوها).

لقد كان العاملون يعارضون العودة إلى ما أسموه «المبادئ الملكية» فى النظام الصناعى وطالبوا بأن يمتلك العاملون المطاحن التى يعملون فيها- روح الحزب الجمهورى وأدانوا ما أسموه «روح العصر الجديدة» اكسب الثروة ولتس كل شئ عدا نفسك» وهى رؤية دينية ومهينة للحياة الإنسانية يتحتم أن يتم دفعها فى عقول الناس بجهد مضن وهو -فى حقيقة الحال لم يحدث منذ قرون.

وتقدم أدبيات صناعة العلاقات العامة فى القرن العشرين مخزوننا غنيا وإرشاديا من

ولقد دام مفهومهما طويلا غير أن الصراعات استمرت وتلك الصراعات عادة ماتأخذ أشكالا جديدة كما أنها مازالت حية حتى وقتنا هذا ومع هذا فإن عقيدة النخبة الثرية لم تتغير فى الأساس. وبالتجاه السريع للقرن العشرين (سوف أظل هنا فى الجانب الليبرالى التقدمى من الدائرة النظرية إذ أن الأمور هى أشد قسوة فى الجانب الآخر) ، حيث تنتظر الأقلية الثرية للسكان على أنهم " غريباء جهلة ومتطلون " ينحصر دورهم فى أن يكونوا مختبرجين وليس مشاركين " وذلك على الرغم من فرص دورية للإختيار بين ممثلى السلطة الخاصة . وهذا هو ما يعرف بالانتخابات.

وفى الانتخابات يتم اعتبار الراى العام أساساً غير ذى بال إذا ماتعارض مع مطالب الأقلية الثرية التى تملك البلاد ونحن ، فى الحقيقة نرى هذا الآن بوضوح. واحد الأمثلة الصارخة (هناك العديد من الأمثلة) له علاقة بالنظام الاقتصادي العالمى-أو ما يسمى اتفاقيات التجارة.

إن الناس إجمالا -وكما تظهر نتائج الانتخابات بوضوح- يكونون معارضين بشدة لما يحدث لكن القضايا لا تثار فى الانتخابات لأن مراكز القوة -الأقلية الفنية- موحدة فى تأييدها لتأسيس نوع محدد من النظام الاجتماعي الاقتصادي وما تتم مناقشته يكون أشياء لا يهتمون بها كثيرا مثل ما له علاقة بالخصصيات أو بالأصلاحات التى يعرفون أنها لن تطبق.

وهذا موقف نمطى ويصبح ذا معنى من حيث افتراض أن دور الجمهور- بوصفه مجموعة من الغريباء الجهلة والمتطلين -هو فقط أن يظل متفرجا فإذا ما سعى الجمهور العريض- كما يحدث عادة- إلى تنظيم نفسه وبخول الساحة السياسية للمشاركة ولتقديم مطالبه فإن هذا يتحول إلى مشكلة، ولا تكون هناك ديمقراطية بله أزمة

المعلومات عن كيفية زرع روح العصر الجديدة وذلك بخلق مطالب مصنعة أو بين تسيير عقل الجماهير في كتائب خاضعة للنظام تماما مثلما يقوم الجيش بتقسيم جنوده في أفواج (إوارد برنايز) ويأخذ بال «فلسفة اللاجدوى» وانعدام الهدف في الحياة وتركيز الانتباه الإنساني على الأشياء الأكثر سطحية التي تشكل أكثر أنماط الاستهلاك عصرية».

فإذا أمكن تحقيق هذا فإن الناس سوف يقبلون الصيوات الخاضعة وغير ذات المعنى التي تناسبهم وسوف ينسون الأفكار المتمردة أو المخربة كما يصفها النظام أو الخاصة بسيطرتهم على حياتهم.

إن هذا مشروع كبير في التحكم الاجتماعي وهو مستمر منذ قرون لكنه أصبح أكثر حدة وضخامة في القرن الماضي (العشرين) وهناك وسائل جديدة لإنجازه من بينها بعض ما أشرت إليه وهي أساليب معروفة إلى حد أنها لا تحتاج للتوضيح والبعض الآخر تهدف إلى إضعاف الأمان وهناك أيضا عدد من الوسائل إن احدى وسائل إضعاف الاحساس بالأمان هي التهديد بالطرد من العمل أو النقل الوظيفي كوسيلة لفرض النظام .

ومن الأساليب الأخرى تدعيم ما يسمى بـ «مرونة سوق العمل» وسوف أقوم بالاقتباس من البنك الدولي الذي عرض المسألة بمنتهى الوضوح حين أظن القارئ على هذا البنك «إن زيادة مرونة سوق العمل- على الرغم من السمعة السيئة التي اكتسبها ذلك التعبير كتجميع لخفض الأجور وطرد العمال (وهذه بالضبط حقيقة ذلك المصطلح) هو أمر حيوي في كل مناطق العالم.

إن أهم الإصلاحات تتعلق برفع القيود عن حركة العمل ومرونة الأجور إلى جانب تحطيم الصلات بين الخدمات الاجتماعية وعقد العمل».

ويعنى هذا تقليص المنافع والصقود التي تم

كسبها عبر أجيال من الكفاح المريع.

وعندما يتحدث البنك الدولي عن رفع القيود عن مرونة الأجور فهم يقصدون المرونة الهابطة وليس المرونة التي ترتفع ولا يعنى الحديث عن حراك العمالة أن من حق الناس أن ينتقلوا إلى أى مكان يريدونه كما كانت تتطلب نظرية السوق الحرة منذ آدم سميث وإنما فقط تعنى الحق في طرد العاملين عندما يريد رئيسهم ذلك.

وبموجب الصيغة الحالية من العولة القائمة على المستثمرمين يجب أن يظل رأس المال والشركات حرة الحركة ولكن ليس ذلك من حق الناس لأن حقوقهم ثانوية يمكن الالتفات إليها بالمصادفة.

ويتم فرض هذه الإصلاحات اللازمة مثلما يسميها البنك الدولي على أكثر دول العالم بما فيها الدول الغنية كشرط لمنح القروض وأن كان ذلك يحدث في الدول الغنية بطريقة مختلفة.

ولقد شهد الان جريسنبان أمام الكونجرس بأن «عدم الأمان المتعاظم لدى العامل» كان عاملا مهما فيما يعرف بـ «اقتصاد حكايات الجن أو الاقتصاد الخرافي» حيث ينخفض التضخم لأن العمال يكونون خائفين من أن يطلبوا الأجور والمزايا ويشعرون بعدم الأمان ويظهر هذا بوضوح في السجلات الاحصائية.

عبر الخمس والعشرين سنة الماضية ، أى تلك الفترة من الرجوع للواء ومن أزمة الديمقراطية ، ظلت الأجور ثابتة كما هي أو حتى انخفضت بالنسبة لغالبية قوة العمل وبالنسبة للعمال في المواقع الدنيا بينما زادت ساعات العمل على نحو حاد وصارت الأعلى في العالم الصناعى وقد لاحظت هذا بالطبع صحافة الأعمال التجارية والتي تصفه بأنه تطور مرحب به وفائق الأهمية»

حيث العمال يضطرون للتخلي عن أنماط حياتهم

الغخيمة بينما أرباح الشركات المتحدة مبهرة وهائلة الضخامة.

لا يوجد بديل

فى الدول التابعة ، تكون الاجراءات المتاحة أقل كياسة ، وأحدها هو ما يسمى بـ «أزمة الدين» والتي يمكن إرجاعها بصورة غالبة إلى برامج سياسات كل من البنك الدولي وصندوق النقد الدولي فى السبعينيات وإلى حقيقة أن أثرياء العالم الثالث فى الأغلب الأعم لا يتحملون أى التزامات اجتماعية وهذا صحيح على نحو درامى فى أمريكا اللاتينية وهو إحدى مشكلاتها الكبرى.

«أزمة الدين» ليست حقيقة اقتصادية بسيطة بل هى -إلى حد بعيد- بناء إيديولوجى ذلك أن ما يعرف بـ «الدين» يمكن إلى حد كبير التقلب عليه بعدد من الطرق المبدئية.

لكن هذا غير مسموح به ، إن الدين سلاح قوى جداً فى السيطرة ولا يمكن التخلي عنه ، وبالنسبة لنصف سكان العالم فى الوقت الحالى يقوم البيروقراطيون فى واشنطن بإدارة سياساتهم الاقتصادية الوطنية وكذلك فإن نصف سكان العالم (وهو ليس نفس النصف المذكور بل يتقاطع معه) يخضع لعقوبات أحادية من جانب الولايات المتحدة، وهى صورة من صور الاكراه الاقتصادى الذى مرة أخرى- يضعف السيادة بشدة ولقد أدين هذا الاكراه مراراً ومرة أخرى من قبل الأمم المتحدة بوصفه غير مقبول لكن لا يبدو أن ذلك قد أحدث أى أثر.

وتوجد داخل الدول الغنية وسائل أخرى لتحقيق نتائج مشابهة ، ولكن قبل ذلك لابد من كلمة عما لا يجب أن نسمح لأنفسنا بنسبائه وهى أن الأساليب التى تستخدم فى الدول التابعة يمكن أن تكون بالغة القسوة.

فمنذ عدة سنوات عقد الجيزويت مؤتمراً فى سان سلفادور المنظر فى مشروع إرهاب الدولة فى

الثمانينيات واستمراره منذ ذلك الحين بسبب من السياسات الاجتماعية الاقتصادية التى يفرضها المنتصرون.

ولقد أهتم المؤتمر بشكل خاص بما أسماه رواسب «ثقافة الإرهاب» والتي تستمر حتى بعد انحسار الإرهاب الفعلى ويكون من تأثيرها «استثناس توقعات الأغلبية» والذين يهجرون أى فكرة عن «البدايل» الأخرى التى تتناقض مع مطالب الأقوياء».

لقد تعلموا الدرس وهو أنه لا توجد بدائل-كما ورد فى عبارة مارجرىت تانتشر القاسية- والفكرة -أنه لا توجد بدائل هى الآن شعار المألوف لهذه النسخة من العولة الجماعية.

وفى الدول التابعة يتمثل الانحياز العظيم للعمليات الإرهابية (الارهاب الأمريكى) فى تحطيم الآمال التى نشأت فى أمريكا اللاتينية والوسطى فى السبعينيات والتي ألهمها التنظيم الشعبى فى تلك المنطقة و«الخيار المفضل لفقراء» الكنيسة الأمر الذى تلقى عقاباً صارماً على ذلك الانحراف عن السلوك اللائق.

وأحياناً ما يجرى استخلاص الدروس المستفادة مما حدث بصفة محسوبة ،والآن يوجد سبيل من مساهمة الذات عن نجاحنا نحن الأمريكيين فى إلهام موجة من الديمقراطية فى بلاد أمريكا اللاتينية التابعة لنا.

ولقد تم عرض المسألة على نحو مختلف قليلاً ولكن أكثر دقة فى مقال مهم من قبل أحد المتخصصين الرئيسيين حول الموضوع وهو توماس كاروترس الذى -كما يقول- يكتب برؤية «العين الداخلية» حيث إنه عمل فى وزارة الداخلية ضمن برامج تعظيم الديمقراطية كما كانت تسمى فى إدارة الرئيس ريجان.

وهو يعتقد أن لدى واشنطن نوايا حسنة لكنه

والفاسد في نيكارجوا حتى النهاية المريرة وأنه حتى عندها - عندما تحولت البنى التقليدية للقوة ضد الديكتاتور فقد حاولت الولايات المتحدة الحفاظ على العرس الوطني الذي أسسته ودرسته والذي - كما يقول باستور - كان يعتدى على السكان وقتذاك «بوحشية عادة ما تدخرها الدولة لعنوها» وكل هذا حدث بنية حميدة بموجب مبدأ «أنه لا بديل من ذلك»، وما هو السبب «إن الولايات المتحدة لم تكن ترغب في السيطرة على نيكارجوا أو تول أخرى بالمنطقة ولكنها أيضا لم تكن راغبة في أن تخرج التطورات من السيطرة لقد كانت تريد من نيكارجوا أن تتصرف باستقلالية «إلا» لو كانت تلك الاستقلالية ستؤثر سلباً على مصالح الولايات المتحدة».

وهكذا، ويعني آخر، فإنه يجب أن يحظى المواطنون الأمريكيون الجنوبيون بالحرية ولكنها الحرية في أن ينهجوا بما يتفق مع رغباتنا، نحن نريدهم أن يختاروا مساهم بحرية إلا في حالة أن يقوموا باختيارات لا نريدها نحن وفي هذه الحالة يتعين أن نعيد البنى التقليدية للقوة بالعنف - إن لزم الأمر.

وهذا هو الجانب الأكثر ليبرالية وتقديمية في الدائرة النظرية.

هناك أصوات خارج الدائرة - لا أريد أن أنكر هذا فمثلاً هناك الفكرة التي تقول إن الناس يجب أن يكون لديهم الحق «للمشاركة في القرارات» التي عادة ما تعدل أسلوب حياتهم على نحو عميق وأن لا تتحطم آمالهم بقسوة في ظل نظام على تتركز فيه القوة السياسية والمالية، بينما تهتز الأسواق المالية بشدة، مع النتائج المدمرة لذلك على الفقراء، وحيث يمكن «استغلال الانتخابات بينما ينظر الأقوياء إلى الجوانب السلبية على الآخرين بوصفها غير ذات بال بالمره».

يعترف أنه في الممارسة على أرض الواقع سعت إدارة زيجان إلى الحفاظ على النظام الأساسي «للمجتمعات غير ديمقراطية تماماً» وإلى تجنب «التغيير الذي يعتمد على الجماهير» وأنها - مثل إدارات سابقة عليها - تبنت «سياسات مؤيدة للديمقراطية كوسيلة لتخفيف الضغط الذي يطالب بتغيير أكثر راديكالية ولكنها في نهاية الأمر شنت فقط إلى أشكال مقبولة ومحدودة من التغيير الديمقراطي لا تجازف بخلخلة البنى التقليدية للقوة التي طالما تحالفت معها الولايات المتحدة» وربما أمكن القول - بدقة أكبر - «البنى التقليدية للقوة التي طالما ما تحالفت معها البنى التقليدية للقوة داخل الولايات المتحدة».

إن كاروترس نفسه غير راضٍ عن النتيجة لكنه يصف ما يسميه «بالنقد الليبرالي» على أنه معيب في الأساس. ويقول (كاروترس) إن ذلك النقد يترك القضايا القديمة بلا حل نظراً لنقطة ضعف أزيلت «ونقطة الضعف تلك هي كونه لا يقدم بديلاً لسياسة استعادة البنى التقليدية للقوة، وفي هذه الحالة حدث ذلك بإرهاب دموي خلف بخسعة مئات الآلاف من الجثث في الثمانينيات وثمانين الملائين.

كما خلف المبتورين واليتامى في المجتمعات التي دمرت.

ومرة أخرى إذن نرى ذلك الشعار (الذي يختصر بكلمة **there is no alternative**) أي أنه لا يوجد بديل.

ولقد اعترف روبرت باستور - المتخصص الأساسي لدى الرئيس كارتر في شئون أمريكا اللاتينية، والذي يعد في موقع الحلم والمقدمين في الدائرة أو المنحى النظري المسموح به - بنفس المازق ولكن على مستوى آخر مختلف في تلك الدائرة. فهو يشرح في كتاب شيق لماذا اضطرت إدارة كارتر إلى تأييد نظام سوموزا الدموي

لكن واشنطن واجهت مشكلة في فرض الميثاق وتم شرح ذلك بوضوح داخليا في وزارة الداخلية في ذلك الوقت على النحو التالي :

إن الأمريكيين الجنوبيين يقومون بالاختيارات الخطأ. لقد كانوا يطالبون «بسياسات تهدف إلى تحقيق توزيع أكثر إتساعا للثروة وإلى رفع مستوى معيشة الجماهير» كما أنهم كانوا مقتنعين بأن «المنتفعين الأوائل من تنمية موارد بلد ما يجب أن يكونوا شعب ذلك البلد» وليس المستثمرين الأمريكيين وهذا غير مقبول وعليه لا يمكن السماح بالسيادة.

لا يمكن أن تكتفوا بالحرية، وإنما تكون لهم الحرية لاتخاذ القرارات الصحيحة (أي التي يستخدم المصالح الأمريكية).

وتقع نفس هذه المخاوف في خلفية الاتفاقات التجارية- على سبيل المثال «نافتا» لعلمكم تذكرون أنه في وقت «نافتا» (منظمة أمريكا الشمالية للتجارة الحرة) كانت الدعاية تقوم على أنها سوف تكون هدية رائعة للعمال في الدول الثلاثة -كندا ، والولايات المتحدة والمكسيك- غير أنه سرعان ما تم التخلي عن هذا عندما ظهرت الحقائق وظهر أن ما كان واضحا طوال الوقت تم الاعتراف به علناً في نهاية الأمر.

كان الهدف هو «حبس المكسيك في إصلاحات الثمانينيات» ، تلك الإصلاحات التي خفضت الأجور بدرجة هائلة وأدت إلى إثراء قطاع ضئيل إلى جانب المستثمرين الأجانب.

ولقد تم التبرير عن المخاوف التي تقع في خلفية هذا الموضوع في مؤتمر خاص بالتنمية الاستراتيجية في أمريكا اللاتينية عقد بواشنطن عام ١٩٩٠ حيث تم التحذير من «انفتاح ديمقراطي» في المكسيك يمكنه أن يختبر العلاقة الخاصة (بين المكسيك والولايات المتحدة) بتسهيل

إن هذه أفكار مقتبسة عن لسان المتطرف الراديكالي في الفاتيكان (يقصد البابا) والذي لا يمكن نشر رسالته السنوية في مطلع العام الجديد في الصحافة القومية وهي بالتأكيد بدائل ليست في خطة العمل.

لماذا يوجد هذا الاتفاق العام على أن الأمريكيين الجنوبيين سبل والعالم أجمع لا يمكن أن يسمح له أولهم بممارسة السيادة ، أي أن يسيطروا بأنفسهم على حياتهم؟ إنه النظير العالمي للخوف من الديمقراطية من الداخل.

وفي الحقيقة فإن تلك المسألة كثيرا ما كان يتم التعامل معها بوسائل بناءة جداً خاصة في السجلات الداخلية التي لدينا (هذا بلد حر جدا ولدينا سجل حافل بالوثائق المسموح بالإطلاع عليها وهي شقية جداً).

إن التهمة الرئيسية في تلك الوثائق تتضح ، على نحو بارز في إحدى أكثر الحالات تأثيرا وهو مؤتمر لنصف الكرة دمت إليه الولايات المتحدة في فبراير ١٩٤٥ لمحاولة فرض ما كان يسمى بالميثاق الاقتصادي للأمريكتين الذي كان أحد حجري الزاوية ، والذي كان لا يزال يقف صامدا في عالم ما بعد الحرب.

ولقد عاد الميثاق إلى نهاية «القومية الاقتصادية (بمعنى السيادة) بكل أشكالها إذ كان الأمريكيين الجنوبيين أن يتجنبوا ما كان يدمي التنمية الصناعية «الزائدة» والتي يمكن أن تتنافس مع مصالح الولايات المتحدة وإن كان يمكنهم أن يقوموا ب «تنمية تكميلية» وعلى هذا فإن البرازيل يمكن أن تنتج صنبا منخفض السعير لاتهتم به الشركات الأمريكية.

جوهريا ، كان يتعين علينا-كما قال جورج كينان- أن نحمل مواردنا حتى لو كان ذلك يتطلب «نولا بوليسية».

وصول حكومة إلى السلطة تكون أكثر استعداداً لتحدى الولايات المتحدة على المستويين الاقتصادي والقومي».

لاحظ أن هذا هو التهديد نفسه الذي تمت إثارته في عام ١٩٤٥ والذي تم التغلب عليه، في هذه الحالة بحسب المكسيك في التزامات الاتفاقيات. إن هذه الأسباب نفسها تقبع طوال الوقت خلف نصف قرن من التعذيب والإرهاب وليس فقط في نصف الكرة الغربي وهي أيضاً في قلب اتفاقات حقوق المستثمرين والتي يتم فرضها تحت شكل خاص من أشكال العولة والذي تصممه رابطة الاحتكارات المعممة للدولة.

الأقلية المركزة

ولنعد الآن إلى النقطة التي توقفنا عندها: القضايا الخلافية حول الحرية والحقوق ومن ثم السيادة من حيث قيمتها، هل تعيش هذه القضايا بداخل أشخاص من لحم ودم أم فقط في قطاعات صغيرة تتمتع بالثروة والامتيازات ؟ أو حتى في بنى مجردة مثل الشركات أو في رأس المال أو في الولد؟.

في القرن الماضي كانت فكرة أن هذه الكيانات لها حقوق خاصة حتى فوق الأفراد فكرة تحظى بتأييد كبير. إن أبرز الأمثلة هي البلشفية والفاشية وسيطرة الشركات الخاصة المتحدة والذي هو شكل من أشكال الطغيان المخصص إثنان من هذه الأنظمة سقط أما الثالث فهو حي ومزدهر تحت لواء «لا يوجد بديل» أي أنه لا يوجد بديل للنظام الصاعد لبركانتلية المركزة التي تتخفى وراء تراويل مثل العولة والتجارة الحرة.

منذ قرن مضى وفي المراحل المبكرة من بزوغ المركز في الولايات المتحدة كان النقاش حول هذه المسائل صريحاً تماماً. فقد أدان المحافظون منذ قرن مضى ذلك الاجراء واصفين الاحتكارات بأنها

«عودة إلى الاقطاع» وإحدى صور الشعب وهو ليس بتشبيهه غير دقيق تماماً. كانت هناك أصول ثقافية مشابهة في الأفكار الهيجيلية الجديدة حول حقوق الكيانات العضوية إلى جانب الاعتقاد في الحاجة إلى وجود إدارة مركزية للأنظمة التي تميزها الفوضى -مثل الأسواق والتي كانت خارج نطاق السيطرة.

وإنه لمن الجدير بالذكر أنه في ظل ما يسمى اليوم «باقتصاد التجارة الحرة» فإن عنصراً كبيراً جداً من عناصر المعاملات عبر الحدود (والتي تسمى تفضيلاً التجارة) وربما نسبة ٧٠ بالمائة من هذه المعاملات هي في الحقيقة داخل المؤسسات تدار مركزياً، أي داخل شركات وتحالفات شراكة إذا ما أضفنا عادة استخدام عمال من خارج الشركات وأساليب أخرى للإدارات الحكومية.

وهذا بمعزل عن كل أشكال التمرجات الأخرى العادية للسوق.

إن النقد المحافظ -لاحظوا أنني استخدم مصطلح «محافظ» بالمعنى التقليدي فمثل أولئك المحافظين نادراً ما يوجدون الآن- كان يوجه سهامه ضد الجانب الليبرالي /التقدمي من الدائرة السياسية النظرية في بدايات القرن العشرين ربما كأبرز ما يكون من جانب جون ديوي الفيلسوف الاجتماعي الأمريكي-الرائد . والذي ركز عمله أساساً على الديمقراطية.

كان (ديوي) يقول إن الأشكال الديمقراطية ذات قيمة ضئيلة عندما تكون «حياة الدولة» في الإنتاج والتجارة ووسائل الاعلام كلها محكومة بالطغيان الخاص في نظام أسماء بـ «القطاع الصناعي» حيث يتم إخضاع العاملين للسيطرة الادارية وتصبح السياسة هي ذلك «الظل الذي تلقيه الأعمال التجارية (ورجال الأعمال) على المجتمع».

ونلاحظ أنه هنا يتحدث بوضوح عن أفكار كانت شائعة تماماً بين الفئات العاملة منذ سنوات ونفس الشيء يصدق على نموه لإبدال الإقطاع الصناعي بديمقراطية صناعية تدار ذاتياً.

إنه لمن الشيق أن يتفق المثقفون التقدميون الذين كانوا يفضلون عملية المركزة بدرجة أو بأخرى مع توصيفه، مثلاً وديرو ويلسون كتب أن «أغلب الناس هم خدام الشركات» المسؤولون عن النسبة الأكبر من الأعمال التجارية في الدولة وذلك في أمريكا التي تختلف جداً عن أمريكا القديمة.. لم يعد هناك ذلك المشهد من المشروعات الفردية والفرص الفردية والانجاز الفردي» وإنما أمريكا جديدة حيث «توجد مجموعات صغيرة من الرجال يسيطرون على شركات كبرى ويملكون القوة والسيطرة على فرض الثروة والأعمال التجارية للبلاد» «بحيث يصبحون» منافسين للحكومة ذاتها» ويضعفون السيادة الشعبية التي تمارس من خلال النظام السياسي الديمقراطي.

لاحظوا أن هذه (الكلمات) كتبت في تأييد العملية إذ أنه (ويلسون) وصف العملية الاحتكارية بأنها ربما كانت تدمو للأسف لكنها ضرورية وأنها تتفق مع عالم تجارة الأعمال وخاصة بعد أن أقتعت انهيارات السوق المدمرة للسنوات السابقة كلا من عالم الأعمال التجارية والمثقفين التقدميين بأن الأسواق لابد وأن تدار وأنه لابد من تنظيم العمليات التجارية.

إن هناك أسئلة مشابهة حية إلى حد بعيد في الساحة الدولية اليوم : مثل ذلك الحديث عن إصلاح المسار المالي وما إلى ذلك.

ومنذ قرن مضى استحوذت الشركات على حقوق الأفراد من خلال قرارات تشريعية راديكالية ناشطة وهو انتهاك متطرف للمبادئ الليبرالية الكلاسيكية. كما أنها (الشركات) تحررت من

التزامات سابقة بأن تبقى ملتزمة بأعمال محددة أسندت لها. أضف إلى هذا فإن المحاكم وفي حركة مهمة - قامت بنقل السلطة تصاعدياً من حملة الأسهم نوى الشرك إلى الإدارة المركزية والتي كان هناك تماه بينها وبين شخص الشركات المتحدة الخالد.

ومن ألف منكم تاريخ الشيوعية سوف يلتقط التشابه بين ما كان يحدث في تلك الفترة وكما تنبأ في الحقيقة نقاد البلشفية الفوضيون والماركسيون واليساريون إلى حد كبير . ذلك أن أناساً مثل روزا لوكسمبرج كانوا قد حذروا في مرحلة مبكرة من أن الايديولوجية المركزية سوف تنقل السلطة من العمال إلى الحزب وإلى اللجنة المركزية ثم إلى الزعيم مثلما حدث بسرعة عقب الفوز الذي حققته سلطة الدولة عام ١٩١٧ والذي حطم على الفور كل أثر متبق للأشكال والمبادئ الاشتراكية. ورغم أن الدعايين على كلا الجانبين يفضلون حكاية مختلفة وذلك لأغراض خاصة فإنني أعتقد أن هذه (أي ما قلته) هي الحكاية الأكثر دقة.

في السنوات الأخيرة حصلت الشركات على حقوق أبعد بكثير من حقوق الأفراد وبموجب لوائح منظمة التجارة العالمية يمكن للشركات أن تطلب ما يسمى بحق «المعاملة الوطنية».

ويعني هذا أن جنرال موتورز ، إذا كانت تعمل في المكسيك يمكنها أن تطلب معاملة بالمثل مع شركة مكسيكية وهذا حق فقط لأشخاص يتمتعون بالخلود وليس حقاً لأشخاص من لحم ودم ذلك أن المواطن المكسيكي لا يستطيع أن يأتي إلى نيويورك ويطلب بمعاملة وطنية ولكن الشركات يمكنها أن تفعل هذا.

وهناك قواعد أخرى تطالب بأن تسود حقوق المستثمرين والمقرضين على حقوق الأفراد العاديين بعامة مما يضعف السيادة الشعبية ويقلص

الحقوق الديمقراطية.

إن الشركات تستطيع بطرق كثيرة أن ترفع القضايا وتحرك المواقف ضد دول ذات سيادة وهناك أمثلة شقة فمثلا جواتيمالا حاولت منذ عدة سنوات أن تتخفف معدلات وفيات الأطفال بتنظيم تسويق تركيبة لغذاء الأطفال جديدة ورخيصة.

وما اقترحته جواتيمالا كان يتوافق مع المعايير الضابطة لمنظمة الصحة العالمية فقد التزموا بالمعايير الدولية لكن مؤسسة «جبرير» التي تنتج أغذية للأطفال ادعت أنها تتعرض للتجريد من الملكية وكان التهديد بشكوى لدى منظمة التجارة الدولية كافياً لكي تتراجع جواتيمالا خوفاً من عقوبات على سبيل الرد من الولايات المتحدة حيث تعمل شركة «جبرير».

وكانت أول شكوى بموجب لوائح منظمة التجارة الدولية هي تلك التي تقدمت بها كل من فنزويلا والبرازيل ضد الولايات المتحدة حيث اشتكت كل منهما أن القوانين الأمريكية حول البترول تنتهك حقوقهما كمصدرين للبترول وإقد تراجعت واشنطن تلك المرة أيضاً بدموى الخوف من العقوبات.

لكنني أتشكك في ذلك التفسير إذ لا أعتقد أن الولايات المتحدة تخشى أن تفرض فنزويلا والبرازيل عقوبات ضدها والأرجح أن إدارة كلينتون ببساطة لم تر سبباً جدياً لحماية البيئة والصحة.

وتتصور هذه القضايا على نحو درامى جداً بل وبيداعة الآن.

إن عشرات الملايين من الناس في العالم يموتون من أمراض يمكن معالجتها وهم يموتون لأن الحماية التي تقدمها لوائح منظمة التجارة العالمية للشركات العملاقة لإحتكار حقوق التسعير يجعلهم عاجزين عن شراء الأدوية فمثلاً يكمن لكل من تايلاند وجنوب أفريقيا اللتين لديهما صناعات للأدوية أن تنتجا عقاقير تتفد الحياة بعشر تكلفة

التسعير الاحتكاري لكنهما تخافان أن تفعل هذا نظرا للتهديد بالعقوبات الاقتصادية . بل لقد قامت الولايات المتحدة في عام ١٩٩٨ بالتهديد بسحب التمويل فقط فيما لو قامت منظمة الصحة العالمية بمراقبة تأثيرات الأوضاع التجارية على الصحة . إن هذه تهديدات حقيقية جداً اليوم.

ويسمى كل هذا «حقوقاً تجارية» وحقيقة الأمر أن لا صلة لهذا بالتجارة . إنما له صلة بممارسات التسعيرة الاحتكارية التي تفرضها الإجراءات الساعية إلى الحماية والتي يتم إدخالها فيما يعرف باتفاقيات التجارة الحرة.

وتهدف تلك الإجراءات لحماية حقوق الشركات كما أنها تؤثر في الانتقاص من التنمية والابتكار وهي جزء من منظومة قوانين تم إدخالها في تلك الاتفاقات والتي تعوق التطور والتنمية. الشيء المهم هو حقوق المستثمرين وليس التجارة والتجارة بالطبع لا قيمة لها بعد ذاتها إنما تكون ذات قيمة عندما تزيد من رفاه الإنسان ولا فلا قيمة لها .

وبشكل عام فإن المبدأ الأساسي الذي تقوم عليه منظمة التجارة العالمية والمعاهدات المتصلة بها هو أن السيادة والحقوق الديمقراطية لابد أن يخضعا لحقوق المستثمرين وفي الممارسة الواقعية يعني ذلك حقوق أشخاص خالدين عمالقة لهم طغيانهم الخاص يمارسون طغياناً يخضع له كل الناس.

لقد كانت هذه من بين القضايا التي أدت إلى الأحداث المذهلة في سياتل لكن بمعنى ما أو بمعان عديدة فإن الصراع بين السيادة الشعبية والقوة الخاصة قد برز بشكل أكثر حدة بعد شهر من سياتل وفي مونتريال تم التوصل إلى اتفاق غامض بشأن ما سمي بـ «بروتوكول الأمان الحيوى» . هنا تم توضيح المسألة تماماً ، إذ قالت النيويورك تايمز إن اتفاقاً وسطاً تم التوصل إليه

عقب «مفاوضات مرهقة كانت عادة تترك الولايات المتحدة مجرحة الوجه إذ تقف ضد الجميع تقريباً». حول ما يسمى «بمبدأ الاحتراز». فما هو مبدأ الاحتراز هذا؟

لقد شرحه المفاوض الأول في الاتحاد الأوروبي على النحو التالي:

«لا بد أن تكون للنول الحرية وحق السيادة في أن تتخذ إجراءات احترازية فيما يتعلق بالبنور والميكروبات والحيوانات والمحاصيل المخلقة جينياً» والتي تخاف من ضررها المحتمل. أما الولايات المتحدة فقد أصرت على إعمال لوائح منظمة التجارة العالمية والتي تقول إنه يمكن مصادرة منتج ما يتم استيراده فقط على أساس من الدلائل العلمي.

ولتلاحظ الشيء المهم هنا وهو ما إذا كان للناس الحق في أن يرفضوا أن يكونوا كائنات تخضع للتجارب. ولتجسيد الموقف تضيفوا أن يأتي أشخاص من قسم الأحياء بكلية العلوم ويدخلوا عليكم ويقولوا «إن عليكم أن تكونوا كائنات تجارب في تجربة معملية ننفذها حيث سنقوم بتركيب مجسمات كهربائية فوق مقولكم لكي نرى ما الذي سيحدث يوم حرقكم أن ترفضوا ولكن فقط إذا ما وفرتم لنا دليلاً علمياً أن ذلك سوف يؤذيكم».

عادة أنتم لا تستطيعون تقديم الدلائل العلمي لكن السؤال هو هل لديكم الحق في الرفض أم لا؟. لأنه بموجب لوائح منظمة التجارة العالمية ليس لكم/لنا هذا الحق، بل يجب أن تكونوا مخلوقات تجارب وهو شكل من الأشكال التي أسماها إدوارد هيرمان «سيادة المنتج» فالمنتج يحكم ويتعين على المستهلكين بطريقة ما أن يذافوا عن أنفسهم ولقد أوضح (هيرمان) أن ذلك من مسئولية الصناعات الكيماوية والمبيدات أن تثبت أن ما يفرضونه على البيئة آمن وإنما هي مسئولية الجمهور أن يثبت علمياً أن تلك الممارسات خطيرة وعليه أن يفعل ذلك

من خلال وكالات شعبية لا تحظى بالدعم المالي الكافي والتي هي كذلك عرضة لتأثيرات تلك الصناعات من خلال جماعات الضغط وضغوط أخرى.

كانت تلك هي القضية في مونتريال وتم التوصل هناك إلى نوع من الاتفاقات الغامضة.

وتلاحظوا -وذلك لكي تكون الأمور واضحة- أنه لم تكن هناك قضية مبدأ. ويمكن تبين هذا من اصطفا الفريقين حيث وقفت الولايات المتحدة من ناحية وإنضمت إليها بعض النول ذات المصلحة في تصديرها المكثف ومن ثم إمكانية خسارتها في مجالات تصدير التكنولوجيا البيولوجية والمعدات الزراعية المتطورة تكنولوجيا وفي الناحية الأخرى كان الجميع -أي كل من لا يتوقعون الانتفاع بالتجربة.

ولأسباب مشابهة يفضل الاتحاد الأوروبي تعريفات مرتفعة على المنتجات الزراعية تماماً مثلما كانت الولايات المتحدة تفضل ذلك منذ ٤٠ عاماً ولكن لم يعد الأمر كذلك ولكن ليس لأن المبادئ تغيرت بل لأن توازنات القوة تغيرت.

ثمة مبدأ غالب مهين يقول هذا المبدأ أن الأقوياء ونوى الامتيازات لابد وأن يتمكنوا من أن يفعلوا ما يريدونه (وبالنسبة لهم في أثناء ذلك يتوسلون بالدوافع النبيلة) والخط الموازي لذلك هو أنه لابد من التضحية بالسيادة والحقوق الديمقراطية للجماهير وبتمثل هذه الحالة -وهو ما يجعل الأمر درامياً جداً- تتمثل في عدم استعداد الجماهير لأن تكون مخلوقات تجارب حينما تكون الشركات الأمريكية هي المستفيدة من التجارب.

وطبيعى أن تدافع أمريكا عن لوائح منظمة التجارة العالمية لأنها التي وضعتها.

إن هذه القضايا على الرغم من أنها حقيقية جداً وتؤثر على أعداد كبيرة من الناس في العالم

إلا أنها في الحقيقة ثانوية قياسا على وسائل أخرى لتقليص السيادة لصالح قوة القطاع الخاص.

وكان تفكيك نظام بريتون ووز في بدايات السبعينيات من جانب الولايات المتحدة وبريطانيا وبول أخرى هو أخطر ما حدث، كانت الولايات المتحدة وبريطانيا هما من وضعتا ذلك النظام في الأربعينيات. وكانت تلك فترة تأييد شعبي عارم لبرامج الرفاه والخدمات الاجتماعية والاجراءات الديمقراطية الراديكالية ولهذا الأسباب، جزئيا فقد فن نظام بريتون ووز في منتصف الأربعينيات معدلات الصرف، وسمح بالقيود على سيولة رأس المال إذ كانت الفكرة هي تقليل المضاربة المبددة والضارة وتقييد خروج الأموال.

وكانت الأسباب مفهومة تماما وتم التعبير عنها بوضوح ذلك أن تحرك الأموال بحرية يخلق أحيانا ما يسمى بـ«برلمان فعلى» من رأس المال العالمى والذي يمكنه أن يمارس سلطة الفيتو على سياسات الحكومة التي يعتبرها غير عقلانية، وهذا يعنى إهمال أشياء مثل حقوق العمال أو برامج التعليم أو الصحة أو الجهود الرامية إلى تنمية أو إنعاش الاقتصاد أو حتى أى شئ يمكنه أن يساعد الناس وليس مجرد الأرباح (وعليه يكون ذلك الشئ غير عقلانى بالمعنى التقنى).

ولقد ظل نظام بريتون ووز يعمل تقريبا طيلة ٢٥ عاما، وهذا ما يسميه العديد من الاقتصاديين بـ«العصر الذهبي للرأسمالية الحديثة» (أو -بدقة أكبر- رأسمالية الدولة الحديثة) فقد كانت تلك المرحلة أى تقريبا حتى عام ١٩٧٠، هي مرحلة نمو تاريخى غير مسبوق للاقتصاد والتجارة والانتاجية واستثمار رأس المال والتوسع في سياسات دولة الرفاه والخدمات. وانتقلب ذلك في بدايات السبعينيات إذ تم تفكيك نظام بريتون ووز بتحرير الأسواق المالية وتعويم معدلات الصرف.

وقد جرى وصف المرحلة التي تلت ذلك بالعصر الرصاصى. كان هناك انفجار كبير لرأس المال المضارب الطائر ذى الأجل القصير جدا وقد طغى تماما على الاقتصاد الانتاجى وحدث تدهور ملحوظ تقريبا في كل مجال فمثلا تباطأت، التنمية الاقتصادية الإنتاجية وتنمية استثمار رأس المال مع معدلات فائدة أعلى (والتي تبطئ من النمو) وتقلبات أكثر للسوق وأزمات مالية أكبر.

وولدت هذه الأمور تأثيرات إنسانية شديدة جدا، حتى في الدول الغنية: مثال ذلك الأجور الراكدة أو الهابطة، ساعات أطول للعمل وعلى نحو لافت في الولايات المتحدة جنبا إلى جنب تقليل الخدمات.

ولإعطائكم مثلا واحدا فقط على اقتصاد اليوم والذي يعرفه الجميع فقد عاد الدخل المتوسط للأسرة إلى ما كان عليه عام ١٩٨٩ وهو أقل مما كان عليه في السبعينيات كما كانت تلك مرحلة تفكيك للاجراء الديمقراطية الاجتماعية التي كانت قد حسنت الأوضاع الإنسانية، وبشكل عام فإن النظام العالمى المفروض حديثا أتاح الفرصة على نحو أكبر لسلطة فيتو «البرلمان الفعلى» من الرأسمال الخاص للمستثمرين بما يضى إلى تراجع كبير للديمقراطية والحقوق السيادية إلى جانب تدهور كبير في الصحة الاجتماعية عامة.

فإذا كانت هذه التأثيرات محسوسة في المجتمعات الغنية فهي كارثية في المجتمعات الفقيرة، هي إذن قضايا عابرة للمجتمعات ولذا من الخطأ القول إن هذا المجتمع يزداد غنى وذلك المجتمع يزداد فقرا لأن قطاعات من السكان على مستوى العالم وطبقا للبنك الدولى تزداد غنى وإذا قارنا دخول أعلى خمسة بالمائة (٥%) من سكان العالم بأخر خمسة بالمائة (٥%) نجد أن



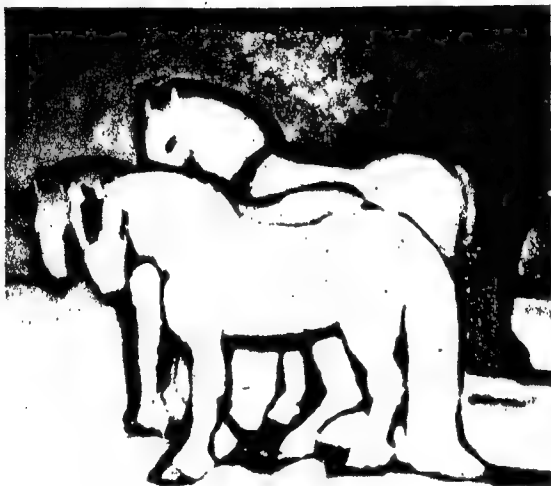
يوجد بديل، وهذا يبدو كأنه نوع من المحاكاة الساخرة للماركسية الفجة.

لا حاجة بنا للقول أن ذلك الشعار هو عملية نصب يستهدف مصلحة من يريده فئى نظام اجتماعى اقتصادى يتم فرضة هو نتاج قرارات بشرية فى مؤسسات يديرها البشر . والقرارات يمكن تعديلها كما أن المؤسسات يمكن تغييرها وإذا ما دعت الحاجة يمكن تفكيكها واستبدالها بأخرى مثلما دأب المخلصون والشجعان على أن يفعلوا ذلك عبر التاريخ.

النسبة كانت ٧٨ إلى ١ عام ١٩٨٨ وأصبحت ١١٤ إلى ١ عام ١٩٩٣ (وهذه آخر مرحلة توافرت لها الاحصاءات) ولابد أن النسبة أطلى الآن بكثير ونفس الاحصاءات تبين أن نسبة الواحد بالمائة من سكان العالم تتمتع بنفس دخل الـ ٥٧ بالمائة (٥٧٪) الأخيرة أو الدنيا ، أى أن واحد بالمائة يحصلون على نفس ما يحصل عليه ٢٧ مليار شخص، إنه لمن الطبيعى تماماً أن تفكك النظام الاقتصادى لما بعد الحرب (العالمية) يجب أن يتلائم مع هجوم كبير على الديمقراطية الحقيقية -أى على الحرية والسيادة وحقوق الإنسان تحت شعار «لا

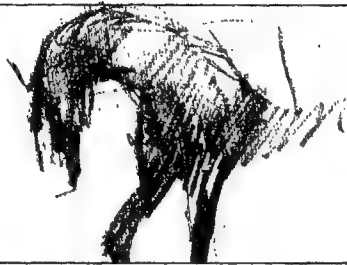


الديوان الصغير



الحسان

تأليف: سيجفريد ستاندر
ترجمة: بدر الرفاعي



" الحصان " والطبيعة وبدر الرفاعي

أحمد الشريف

" الحصان " ، رواية الكاتب الانجليزي سيجفريد ستاندر ، الطبيعة أو تجسيد الطبيعة في الفن فكرة كنت أناقشها مع مترجمنا المصري البارز بدر الرفاعي . فانا شغوف بالطبيعة بكل مفرداتها من غابات وغيطان وحدائق وأنهار وبحيرات وحيوانات وأرض وسماء وبشر . أؤمن بمقولة " سيزان " إن في الفن كل شيء نظري . يتطور ، يتحقق ، بالصلة مع الطبيعة . هذه القناعة دفعتني للحوار والنقاش مع الأصدقاء من الكتاب والفنانين ، حتى كان ذلك الحوار الرائع مع بدر الرفاعي والذي قال لي إن هناك رواية فذة كلها تجسيد لدور الطبيعة في الفن ، وذكر رواية (الحصان) وأنه قد ترجمها ولكن لم ينشرها . على الفور طلبت أن يحضر نسخة كي أقرأها . وبالفعل أحضرها وقرأتها بمتعة كبيرة ، لكن لم أجد في النسخة التي أعطاني إياها معلومات عن المؤلف ، عندما سألته عن السبب قال إنه لم يجد معلومات في النسخة الإنجليزية الأصلية .

ويعمد أن رأي متحمساً لنشر الرواية في الديوان الصغير (أدب ونقد) طلب مني أن أدخل على شبكة NET أو أجد من يدخل كي يجمع بعض المعلومات وبالفعل حصلنا على معلومات بسيطة مع ذلك تكفي للتعريف بالمؤلف ، كي يحظى القارئ بمتعة قراءة رواية مدهشة وأيضاً معرفة المؤلف .

* سيجفريد ستاندر ، كاتب إنجليزي مواليد ١٩٣٥ ،

عمل بالصحافة وله عديد من الأعمال أهمها :

مكان صحراوي ١٩٦١ this desert place

الحصان ١٩٦٨ The horse

يوميات جوزفين ١٩٨٦ The jaur.ny of jsephine

فصل ليلي ١٩٧٧ Night Season

غير المرغوب فيه أو المكروه ١٩٧٤ ، بالاشتراك مع كريستيان برنار The Un wanted

فى تلك الليلة ،كان فى السماء ربع قمر ، وبمجرد اختفائه جاءت الأسود.

كان الرجال يتوقعون مجيئها منذ ما يزيد على الأسبوع ، عندما دخلوا ، مع خيولهم إلى المنطقة المشجرة التى تحف بالغور ، فى كل ليلة ،كانوا يقيمون سباحا من الأشواك ، يدفعون بخيولهم خلفه ، ويشعلون إلى جواره نارا ضخمة من الجنوح الجافة ، فيتصاعد اللهب ، ويخلق صائعا أشكالا متحركة من الضوء اللامع ، تنعكس على جلود الأفراس المتزاحمة القلقة. وفى كل ليلة كانوا يعينون منهم حارسا ، يسهر أمام النار ، بينما ينام الباقيون.

لكنهم- بعد مرور أسبوع لم يحدث خلاله شئ أو يأتى شئ، سوى ضيغ متسلل أو ابن أوى سريع العنق- فقدوا الاهتمام شيئا فشيئا ، وصاروا يهملون أمر الشوك، ولا يثبتون الأوتاد بعناية ، كمعادتهم ، أما النار فقد خبت لأنهم لم يعنوا يهتمون بجمع ما يكفى من العشب الذى يجعلها مشتعلة حتى الصباح .كذلك أصبح الحراس أقل يقظة ، لأن شيئا لم يحدث ،ولأن شيئا لم يأت.

فى ذلك المساء ، أصيبت الفرس الكستنائية بحالة من الهياج، فهى قد وضعت مهرها أثناء المسيرة ، وأصبح المهر الذى بلغ الأسبوعين من عمره، بساقيه الخرقاوين وخطمه الأملس الفضولى ، مصدر اضطراب لبقية الخيول، وعندما حاول الرجال دفعها مع المهر إلى داخل الحظيرة ، ثبتت وصهلت ، رافعة معرفتها فى تحد واستدارت مبتددة ، وهو ما جعل بقية القطيع ينور معها ، لكن أحد الرعاة هرول مسرعا إلى الأمام ، حاملا سلاحه فى إحدى يديه والحبل فى اليد الأخرى ، محاولا تهدئتها بحمصات متلاحقة .فى تلك اللحظة، كانت الفرس والمهر يتأهبان للجرى ، لكن الرجل التفت حولهما ببطء فدارا معه. ولحظة أن أصبح إلى اليمين منهما ، أطلق صرخة عالية مفاجئة ، ثم قفز إلى الأمام مرجها ضربات متتالية بالحبل إلى كفل المهر. صرخ المهر من الألم واتجه نحو الحظيرة بخطوات متشنجة . ولحقت به الفرس القلقة، وتبعها بقية الخيول طائعة.

تبادل الرعاة الضحكات وهم يسحبون المزيد من فروع الشوك ليسدوا بها البوابة ، وصاح أحدهم :« يواتسوجا .، كان خائفا .، ضحكوا من خوف المهر طويلا ، وحتى بعد أن التحفوا ببطاطينهم ظلوا يضحكون فى سرهم كلما تذكروه.

كانوا من رجال «باتاوانا» الشماليين ، يتاجرون فى الخيول بين قبائل «بامانجاتو» يخدمون بلا رحمة ، لأنهم أناس بسطاء يضحكون بسهولة لأشياء بسيطة.

هائم يرتلون جنوب الغور الضحل الواسع الذى يطلقون عليه «ماكارى كارى» ، والذى يمتد ميلا بعد ميل إلى ما لانهاية.

ظلوا بالدغل وسط الأشجار بالرغم من بعد المسافة بينه وبين الغور ، لأن الوقت وقت الجفاف ويمكن أن يموت الإنسان فى هذه الأرض المقفرة ، أو يصاب بالجنون وسط هذا الأفق الفارغ.

، كما أنها غابة ملعونة.

شيئا فشيئا ، استقر المعسكر .. الرجال يتدثرون بأغطيتهم ، والجياذ بعضها راقد والبعض الآخر يقف ساكنا ، تتلمس في رفق ، وهي تحديق بعيون عمياء في القمر الساطع خلف الأشجار .

خمدت النار بفقام الحارس متناقلا ليحضر مزيدا من العشب . كان رجلا بالرغم من عمره الذي لم يزد على السبعة عشر عاما ، . وكان حزينا لأنه اكتشف الورطة التي وقع فيها (أخبره بذلك الرجال الأكبر سنا ولم يكفوا عن إغاظته) . كانوا في طريقهم إلى المنطقة التي ينشر فيها وياء «ناجانا» ومن المؤكد أن كل الخيول سوف تموت عندما يسقط المطر . فإذا ما ولدت الأفراس الآن ، اشتد عود المهور تحت المطر . أما وقد وضعت الكستنائية وبيدها قبل الآن ، فمن المحتم أن تنفق مع مهرها عندما يحل الوياء .

شعر الشاب بالمرارة بسبب هذه الخسارة ، فقد كان بإمكانه الحصول على زوجة مقابل الخراف الأربعة التي دفعها ثمنها لهذا الحصان الهالك .

جلس بترأخ أمام النار ، متدثرا بغيظه ، يترامى إلى سمعه غطيط رفاقه ، تتمم : « لا ينبغي للمرأة أن يتحمل كل هذا » . ثم توجه بالسباب للناثمين ، وشعر بقليل من الراحة .

غاص القمر بهدوء خلف الأشجار ، وفي مكان ما من السهول انطلق فجأة قطيع من الحيوانات في عدو شرس . استيقظ أحد النيام وأنصت مع الحارس للحظة ، ولما لم تكن هناك علامة على ما أفرزع الحيوانات ، سحب الغطاء فوق رأسه مرة أخرى ، تاركا الشاب لصمته وأفكاره الخاصة ، وظل الشاب يحمل في اللهب المتصاعد ، بينما غاب عقله في حلم طويل أصبح فيه ، بطريقة أو بآخرى ، مالكا للخيول الثمانية عشرة التي يضمها القطيع . بعد قليل ، نام هو أيضا .

جذع الشجرة المشتعل يتحول ، شيئا فشيئا ، إلى رماد .

ماتت النار وغاب القمر .

عندما استيقظ الحارس كان أحد الأسود قد أصبح داخل حظيرة الشوك بالفعل .

كان الهجوم مخططا ومنفذا بإحكام لا يخطئ . بعد الغروب بقليل ، اختبأ الأسدان واللبوات الثلاث بين الأعشاب الطويلة ، وعندما حان الوقت نهض أكبر الأسدين وابتعد في الظلام دون أن يلتفت إلى رفاقه . سار بخفة فوق الأرض الرملية ، يتحرك بثقة مطلقة ، مدركا قوته وسرعته ، غير هيب ، شديد العزم لا يرحم ، حام حول الحظيرة من الجهة اليمنى ، بعيدا عن النار ، وفي عكس اتجاه الريح .

بعد قليل ، ظهرت بقية الأسود ، وانتشرت مكونة ما يشبه الهلال ، تسير ، مع اتجاه الريح ، نحو الحظيرة مباشرة . إنها واحدة من المناورات العديدة التي نفذتها الأسود مرات لا تحصى كل منها يعرف كل حركة من حركات اللعبة .

زأرة عالية من الأسد الأكبر كانت إشارة البدء ، اتجه بعدها يمينا نحو الحظيرة .

زأر فجأة وأظهر نفسه للفريسة المقصودة كي تلتقط رائحته ، فتعبر الأقدام الخمسة التي يرتفعها السياج في قفزة واحدة ، وزأر مرة أخرى وهو يهب وسط الجياذ ، بينما ظلت الأسود الأربعة الأخرى

متحفزة لون حراك.

سهلت الجياد ، وزأر الأسد ، واندفع الحارس نصف نائم ، يتعثر في قطع الفحم ويصرخ . أما رفاهة الذين ظلوا أن الأسد قد أمسك به ، فقد هبوا زاحقين يبحثون عن رماحهم وحبالهم .

أجابهم الأسد من داخل الحظيرة ، ملوحا بمخاليه في وجه الجياد التي التفت حوله في هياج جنوني ، لكنه لم يقفز أو يحاول القتل ، كل ما فعله هو محاولة تفادي الحوافر المنصورة الطائشة ، ثم أطلق زئيره مرة أخرى :

كما كان متوقعا ، فرت الجياد . فرس داكنة الحمرة قفزت في فزع مغموم لتتعثرت في أحد الفروع البارزة ، ويصوره عمياء ، تبعها بقية الجياد ، تحطم في طريقها الأشواك وهي تصرخ وتسهل ، يركل بعضها البعض كي يعبر الفتحة أولا ، واندفعت خارجة بقوة في فرار مذعور .

وكانت الأسود رابضة بين الحشائش ، تنتظر .

أفاق الرجل من المفاجأة ، غنوا النار بالحشائش الجافة وتمكنوا من العثور على أسلحتهم ، أمسكوا بحزم النار بدلا من المشاعل ، يقودهم الرجل الذي يحمل سلاحهم الناري الوحيد ، بندقيتهم القديمة المربوطة بأسلاك عريضة ، يحاولون السيطرة على الجياد .

تقدم الرجل ببطء عبر الفتحة التي أحدثتها الخيل وصوب بندقيته نحو الأسد الكبير الموجود بداخل الحظيرة ، توقف بعدة وأطلق النار ، فصرق المقنوف المعدني حول وجه الأسد الذي شب مزمجرا في وجه مهاجمه ، ويسرعة قفز مبتعدا ليختفى بين الظلال .

حول صوت الطلقة وصيحات الرجال القلقة اتجاه الجياد نحو اليسار ، بعيدا عن الكمين الذي كان ينتظرها ، وقت أن كانت الأسود تتأهب للقفز . ودارت الخيول مبتعدة ، تتخبط حوافرها في الظلمة مشيرة الغبار أينما مرت ، وصدر عن إحدى اللبؤات أنة قلقة . لم تفعل الأسود شيئا آخر ، وعندما صدر عن قائدها ، الذي كان يقف على مبعده منها ، صوتا ينم عن الفضل ، أخذت تتسلل واحدا وراء الآخر وقد تلاشى كبرياؤها .

جاء الأسد الكبير مسرعا ، وهو يخور ، وعندما انضم إليها ، زأر من أعماقه بشدة ، لدرجة أن ثورا ضالا كان يتسكع بعيدا ، انتفض مرتبكا وانطلق يعض .

خيم الصمت على الأسود ، وبدأت تتحرك على نفس الطريق الذي انحدرت إليه الخيول ، فلا زال الليل طويلا وهناك فرصة طيبة للإيقاع بهذه الكائنات المستأنسة .

فرت الفرس الكستنائية مع بقية الجياد ، لكنها تذكرت مهرها الصغير ، فدارت للخلف ، تستدعيه بصهلات عالية قلقة .

أخيرا ، جاء المهر متعثرا ، يترنح فوق قدميه الخلفيتين اللتين جرحتا أثناء المطاردة ، وهو يرتجف . كانت رائحة الخطر قد انتقلت إليه من الخيول ، فاندفع معها ، غير قادر على تمييز مصدر الخطر ، بها

هو جسد أمه المريح يلوح فوقه مرة أخرى ، وقد زال الخطر من مخيلته ، يتقدم من ثدى أمه برفق يتحسسه كي يرضع.

لكن الفرس ، مدركة أن الخطر لم ينته بعد ، دفعت به جانبا بصبر نافذ ووقفت ، برأس منتصب وأذان مفرودة ، تنصت إلى الأصوات المنبعثة من بين الأشجار حيث تجرى بقية الخيول حمرة أخرى ، أطلقت الأسود زئيرها لتندفع الفرس في قفزات سريعة ، والمهر - يشاركها خوفا - جرى ليظل إلى جوارها ، يتعثر في البداية ، يترنح فوق أطرافه اللينة ، لكنه يكتشف في النهاية الإيقاع الغريزي ، ويعود في الظلام ليجري بحرية وإطلاق إلى جوار الفرس.

قبل أن تبدأ في تقليل سرعتها بالتدرج ، كانت الخيول قد جرت لمسافة أكثر من ميل لكنها انطلقت تعدو مرة أخرى عندما عاودت الأسود البعيدة زئيرها من جديد . ميلين قطعتهما الفرس وسط الجحيم المطبق للأشجار ، تقطعت خلالها أنفاسها تماما ، أما المهر ، فقد أصبح منهك القوى ، يتنفس بصعوبة وترتفع أقدامه ، وأخيرا ، غاص بجسده وسط الحشائش الهشة ، وألقى برأسه وفرد رقبته معلنا استسلامه التام.

اقتربت الفرس بهنو من الجسد الصغير الرخو وأطلقت صهيدا قصيرا لتحثه على النهوض . لعقت جبهته وأذنيه كما تلعق القطعة صغيرها ، وبعد جهد كبير نهض المهر وهو يترنح.

وضع المهر ثدى أمه بنهم وامتنان.

كان لا يزال يرضع (بحثا عن الأمان هذه المرة ، بحيث كان الجوع والعطش قد أشبعا) عندما عثرت عليهما الأسود ثانية.

كان التحذير الوحيد هو تكسر الأعشاب تحت ثقل الأسود . وعندما استدارت الفرس وشبت على قدميها ، فوجئت بالأسد الكبير طائرا في الهواء . هبط الأسد ، بساقيين نصف منفرجتين ، فوق كتفيها ليُمزق الظهر ويضرب بوزنه الثقيل على الساقين ، صرخت الفرس ، وجاوت رفسه ، لكن الأسد تقادى حوافرها واندفع ثانية ، وأثبا فوق الرقبة ليكسر عنقها بضربة من مخالبه القوية ، اصطدمت رفستها المميئة بضلوع المهر ، فدفعت به بعيدا مجروح الرأس ، وامتلا المكان بأشباح سوداء ثقيلة ، وخيمت عليه رائحة الخوف ، وشق المهر لنفسه طريقا بين شجيرات الشوك القصيرة ، يدفعه خوف غامض لا يدرك كنهه.

وجهت إليه إحدى اللبؤات ضربة عارضة أخطأته ، وجرت خلفه عدة خطوات ، لكن خوار الأسد الذي كان يمزق الذبيحة ، استدعاها فتركت الحيوان الصغير يلوذ بالفرار.

خلال الليل توغل المهر في البرية ومن حين لآخر ، كان الإنهاك يضطره إلى التوقف ، لكنه سرعان ما يعاود التحرك ثانية على أثر صوت غصن يتكسر خلفه منذرا بالسوء ، أو انتفاض عصفر في نومه ، أو صغير ريح . كانت حركته الهائجة المقلقة هي السبيل الوحيد للهرب مما يفاجئه من أخطار.

حل الفجر وقد أوغل في السهول ، يمشى (فلم يعد قادراً على الجرى مطلقا) بين الأعشاب القصيرة

الهيئة التي تمتد حوله إلى ما لانهاية. الكائن الوحيد المتحرك في مرآة الفراغ اللامعة «ومع خيوط الفجر الأولى ، انحدر نحو مياه الغور كان وحيدا . لم يعرف من قبل معنى أن يكون وحيدا».

على البعد ظهرت أمامه شجرة التبدلي ذات الجنوع الكبيرة المتشابكة ، فاندفع نحوها بالغريزة باحثا عن ظل يقيه حرارة الشمس التي تسقط فوق رأسه وكانت الشجرة قد ماتت منذ قرن مضى أفرغها النمل الأبيض ، ولم يتبق منها سوى قشرة من اللحاء الجاف ، لكنها ظلت واقفة كما كانت منذ قرن، وفي كهف صغيرة صنعت فروعها العريضة، ألقى المهر بنفسه «ونام.

رقد هناك طوال اليوم ، يكاد لا يتحرك ، رعدة خفيفة كانت تسرى في جسده ، من حين إلى آخر ، لتدل على أنه لا يزال حيا ، وأنه لم ينس الخوف.

وعندما انتصف النهار ، استيقظ ، وانتصب على قدميه بلهفة ، باحثا حوله عن الفرس ، كان جائعا ، ولم يفهم لماذا لم تأت لإطعامه ، إنها لم تخيب له أملا من قبل.

أدرك أخيرا أنه لن يجد الفرس ، فحك رقبته النحيلة في اللحاء الخشن ليذفع الألم الذي سببته قرادة تسالت إلى جسده وأختلت بين ثناياه (يعتقد الباتوانا أن القراد يولد تلقائيا من الغبار ، وربما كانوا على حق) خنض واقفا ، واتجه نحو خط أسود رفيع من الشجيرات ، تراسى له على مرمى البصر.

لا يزال الجو حارا في السهول ، تحول الآن من الجرى إلى السير ، كان جائعا وعطشانا ، تلاشت ذكرى رضعة الأمس ، وصارت كائن لم تكن.

لمح اثنين من الوعول الحمراء ، تتدفع مبتعدة عن الحشائش ، فانتفض في قفزات قصيرة شرسة وفجأة ، هروا ابن أوى أسود الظهر ، فتوقف يراقبه عن بعد.

عند حافة الأفق ، غابت الشمس خلال السحب الشاحبة ، مخلفة وراءها دفقات من اللون البرتقالي والقرمزي ، وما زال الحصان الصغير متجها نحو الشجيرات البعيدة ، يعدو حيناً ويسير حيناً آخر ، عائدا في خط مستقيم مباشرة إلى الأجمة التي انحدر منها الليلة السابقة.

عندما تعرف على المكان من بعيد ، أطلق صهلا فرح ، وانطلق يعدو وعلى بعد خمسين ياردة ، توقف في حذر . كانت رائحة الأسد لا تزال باقية بين الأشجار ، مختلطة برائحة الإنسان وشئ آخر أكثر عنوية ، فمال برقبته وتشعم بقلق مبهم .

ظهر القمر ، لكنه كان ينفذ بصعوبة من خلال الظلال ، حدق المهر مرتبا في الظلام، وفي النهاية تغلب الجوع على الحذر ، فأخذ يرفع قدمه بعناية ، ويقترب . لم يستطع أن يتبين شيئا .

فجأة ، طار نسر ، ضاربا بجناحيه الأغصان العالية ، ففزع المهر وكاد يجرى ، لكنه توقف لبرهة ، فقد اعتاد أصوات الغابة المفاجئة الغريبة . كانت الرائحة المشؤمة أقوى من كل شئ.

ما خلفته الأسود من الفرس ، أتت عليه النسور والضباع والذئاب وبمن بين هذه الكومة من العظام المختلطة بالدم، والأشلاء التي اختلطت بالقدارة ، لم يتعرف المهر على شئ. أنذرت رائحة الموت، إلا أنه لم

يستطيع أن يعرف من الذي مات ، وظل يجهل سر اختفا أمه الفرس .

مضى الوقت ، وبطبيعة الأشياء ، نسى وجودها .

عند منتصف النهار ، عثر الرعاة على الأشلاء بقادتهم إليها النسور المحومة ، غضبوا وبسبوا وأخذوا يقذفون بالحجارة والعصى بإبعاد النسور ، كانوا ، قبل ذلك ، قد تمكنوا من جمع بقية الخيول ، التي ظلت معا طوال الليل ، والتي أنقذها موت الفرس . لم يهتم الرجال كثيرا لفقد الفرس ، فهي قد وضعت مهرها مبكرا جدا بالفعل ، وهي على أية حال ملك الشاب الذي نام في نوبة حراسته ، بدا لهم هذا عادلا تماما ، وصار موضوعا للتندر أثناء رحلتهم إلى الشمال الغربي ، بل إنهم لم ينزعجوا حتى لفقد المهر ، كان من الواضح أنه ضل ، إذا لم يكن قتل بالفعل في مكان ما قريب منهم وكان الطريق لا يزال طويلا أمامهم ، ومهر تمس لا يستحق أن يكون سببا للتأخير .

بينما المهر يتشمع ما حوله ، خرج من بين الأشلاء ببطء ، ضبع كبير يعرج ، فقد أصيب أحد مخالبه في معركة قديمة مع أحد قوارض «الشيهم الشوكية» . تعود أن يفعل كل شيء بأرجله الثلاث ، إلا أنها ظلت عاتقا كبيرا في المعارك . وعندما جاء يقفز بشغف نحو الأشلاء ، كى ينضم إلى رفاقه الأكثر قوة ورشاقة ، كانت دفعاتها ولكزاتها المزمجرة تفقده توازنه ، فيبتعد إلى ركن ناء ، يربق الوايمة بامتعاض وصمت مرغم . نصيبه لا يزيد ، غالبا ، عن بقايا العظام وما يخلفه رفاقه من فئات ، لذلك ، أصبح هزيلا ناعلا ، تساقط الشعر الكثيف من حول رأسه ، وأمتلأت رقبته ببقع من الجلد الأحمر العاري .

يرغم جبنه وحالته هذه ، كان الضبع لا يزال حيوانا ضخما ، يتمتع بعظام طويلة وقوة شرسية . وبانقضاء النهار ، انتابه اليأس وزاد إحباطه ، وكف عن محاولاته الخفية لانتزاع قطعة من اللحم ، وكان مستعدا لتتفيس غضبه في أية ضحية ترسلها المصابقة .

ضاع الحذر ، وضاعت معه مهارات الصيد ، لو انتظر ، لو مكث في مكانه ، لنجح الضبع بلا جدال ، فرائحته العفنة كانت قد ضاعت وسط الخليط المذهل للروائح الأخرى ، لم يكن عليه أكثر من البقاء هناك ، مختبئا في تجويف ضلوعه المتعرجة ، وانتظار المهر حتى يقترب ، وعندئذ تكفى اندفاعه وقفزة .

لكن الاقتراب المتردد لفريسته المأمولة زاد من نفاذ صبره ، وفجأة ، قفز مزجرا وانطلق في أثر المهر ، انفلت المهر بحجرده سماع الصوت ، لكن هجوم الضبع المفاجئ جعل المسافة بينهما نصف خطوة ، وأصبحت مصيدة الأسنان الصلبة على بعد عدة بوصات من شعر حافر المهر .

جريا لثلاثين خطوة ، بذل الضبع خلالها جهدا يائسا لالحاق بالمهر ، الذي كان يتأرجع من جانب إلى الآخر . كما أن الضبع ، بأقدامه الثلاث ، لم يكن يملك القوة الكافية لقيام بقفزة قاتلة ، وبزمرة أخرى ، غاضبة ويائسة ، كف عن المطاردة ، ووقف يربق المهر وهو يقفز مبتعدا . أطلق صويله ، وانصرف ، يدوس في طريقه هيكل عظميا لأحد النسور .

ما زال باستطاعة المهر تخيل الراحة اللذنة لأنفاس مطاردة ، ولازال في أذنه وقع أقدام الضبع وهو

يعود خلفه ، فر ، بلا توقف ، قاصدا السهول المكشوفة حيث الأمان ، كما تعلم ،

لكنه لم يجد الراحة فى أى مكان فى تلك الليلة ، ولاحتى عندما رأى شجرة التبلدى التى تشبه السجق ، الخوف أولا ، ثم الجوع ، دفعاه إلى تجاوز الشجرة والسير بعيدا إلى السهول ، حيث ضوء القمر البهيج.

قبل أن يشرق الصباح ، كان قد قطع عدة أميال وهو يسير بإطراد نحو التهمال ، وفى كثير من الأحيان كان عنوه ينقلب إلى قفز ملهوف عندما يرد على خاطره أن الفرس موجودة حتما خلف المرتفع التالى . وبالتدريج ، بدأت المروج تضيق . وعندما حل الصباح ، كان قد بلغ حافة الغور الكبير . وهناك وقف طويلا.

شعر بغربة المكان ، بانسحابه ويروده ، وبدأ ينتابه الخوف . لكنه كان شديد العطش ، وأدرك أنه فى مكان ما لابد وأن يجد الماء . وأخيرا ، هبط ضفة الضحل ، المنبسطة والملمعة.

تفتت قشرة الضفة تحت حوافره ، لكن تحت القشرة كان هناك غلاف من الطمي الجاف ، فاستجمع شجاعته وانطلق يدعو بطول الضفة . كانت تنتصب أمامه جزر صغيرة غريبة تنمو عليها الحشائش الخشنة ، وقف على إحداها قطع من الأطباء يرقى العشب . وعند مرور المهر رفع ظبى رأسه ، وفى الحال ، فعلت مثله بقية الأطباء بون أن تتحرك من مكانها ، وواصل المهر سيره أمام الجزر ، وواقبه قطع الأطباء حتى تضامل بعيدا ، قبل أن يواصل الرعى.

قطع آخر ، خليط من الأصفر والأحمر ، قفز مبتعدا ، ربما بدافع الحذر ، أو لمجرد الابتهاج بالمركبة ، اندفع قائد القطيع ، الكيش الكبير ذو القرن الطويلة ، فى عدو مفاجئ . ولون جهد ، جرى إلى الأمام بقفزات واسعة ليتجاوز المهر ، ضاربا بحوافره لأعلى فى سخرية واستهزاء.

بالكاد أدار المهر رأسه.

سار على ضفاف الضحل لعدة ساعات قبل أن يصل إلى منخفض موحل مطروق ، تبعثرت على جنباته عظام ثور ضال ، أتى ليصوت . كان الهيكل العظمى شديد البياض ، وقرن الثور الثقيل متناثر فوق جمجمته البيضاء.

تشتم المهر العظام وشرائع الطمي ، ويلهف ، قفز فى الوحل الطافي وسط حفرة الماء . وعندما لامست قدماء الأماميتان حافتها ، انهارت ، وسقط متمددا فى الوحل . طلت المياه من حوله . لعقها . كانت مشبعة بالملح ولها طعم الصبار.

أدار المهر رأسه للخلف ، فأردأ رقبته . وكأنت يقدمها قريانا للشمس ، وسخرت منه الجمجمة الصائرة بأسنانها العارية.

ظل يصارع فى صمت حتى نجح فى تخليص أرجله ، وبضريتين دائريتين طفا وانتصب واقفا ، ينفذ عن جسده الوحل الذى يعلق بجذده ، وهو يلهث .

بعد برهة عاود المسير ، لتعثر عليه الكلاب المتوحشة.

كانت الكلاب قد حاولت قبل ذلك مطاردة أحد قطعان الظبي ، أمله دفع إحدى الطباء الضعيفة إلى الفرار ، فتتفرد بها وتلتهمها ، لكن كلبا صغيرا أفزع القطيع قبل أن تتخذ بقية الكلاب مواقعها ، وفشلت المناورة.

أحاطت الكلاب المتوحشة اللاهثة بالمهر وهي تتقاذف في تشكيل مفتوح ، بطول قاعدة نتوء يمتد لخارج الغور وتغطي الحشائش الخضراء ، وعندما لمحت طليعتها يمر عبر النتوء ، انقلبت هرولتها إلى قفز ، وانطلقت بقية الفريق في أثرها وهي تنبح ، لكن المهر دار بعيدا في نصف دائرة ، قم اندفع يائسا إلى الأمام ، إنه يفوق الكلاب في السرعة ولكن ليس في الاحتمال ، لذلك لجأت الكلاب إلى النمط الشائع في المطاردة ، كلب للهجوم وآخر للمناوشة ، وبقي الكلاب في الخلف.

أخذ نتوء العشب يتسع ، خارجا إلى مئاته من الكتبان الصماء ، تقسم حافة الغور إلى سلسلة من المستطحات المكشوفة ، رمح خلطها المهر بحثا عن منفذ إلى السهل الأوسع ، ليجد نفسه في وجه المصيدة .. ممر ضيق بين الكتبان ، ينتهي بحافة عالية ، كان عليه أن يصعد هذا العائق الرملى الناعم ، لكن نباح الكلاب الممزوج بنبرة الانتصار جعلت محاولته ليلوغ قمة العائق مستحيلة.

عبرت الكلاب التقاطع متجهة إلى اليسار في محاولة لإنزاله ، وهي تتقاذف بأذان مشرعة وسط الأعشاب العالية ، ومرة أخرى ، دار المهر بحدة جاريا جهة اليمين بطول التقاطع مخطفا الكلاب وراءه ، لكن السير كان ثقيلًا وسط الرمال الناعمة والحشائش الخشنة . التي تنتهي بالعوائق والكمائن ، أصابه الإنهاك وأوشك على الانتهاء ، ولحقت به الكلاب ، عاد ، مرة أخرى ، نباحها العميق ، الواثق ، المنتصر ، قمة من الرؤوس الباهتة المتلهفة تشبق طريقها بين الحشائش.

بعد خمسين خطوة أخرى ، انحرف المهر يمينا وهو يتعثر وينزلق فوق الكتبان . وعلى مسافة مائتي خطوة ، توقف قطيع من حمر الوحش المخططة كان عائدا من بركة الماء المالح ، أخذ القطيع ينقل بصره بين الكائن المذهل الذي يندفع جهته يائسا ، بأرجله الطويلة المخططة بالوحل ، وبين مجموعة كلاب الصيد المتوحشة التي تتطلق خلفه . صهلت الحمير وهزت ذبولها ، علامة على الخطر.

غريزيا ، ويدافع من الحذر ، كان على الحمير أن تجرى مبتعدة لجرد رؤية الكلاب ، تاركة المهر يلقي مصيره ، لكن البئر قتل منذ أيام مضت واحدا من جحوشها ، ومنذ ذلك الحين لم تكف الأتان الثكلى عن البحث عنه . وبمثابرة ودأب ، حاولت اجتذاب جحوش أخرى من أمهاتها ، وتحملت بصبر ما واجهته من صد وعزوف ، ويبدو أنها قد وجدت ضالتها أخيرا في صورة هذا المصان الضال ، الذي يخفى الوحل ملاصحه ، فانسحخت عن القطيع الحذر مطلقة صيحة ابتهاج ، واندفعت نحو المهر.

كان قائد القطيع ، بجلده اللامع ورقبته المقوسة ، يقف خلفها ، قلعا ، أطلق الفحل صرخة تحذير من

منخريه لكن الأتان تجاهلتها واستمرت فى عدوها نحو المهر، صاعراً، تقدم الفحل وتبعه بقية القطيع (خمسة وأربعون حمارة ، بينما ستة جحوش) ليقم خطا مانعا أمام المهاجمين.

تمايلت طليعة الكلاب ، ثم أبطأت السير ، فعلى الرغم من أنه يسهل إثارة الخوف فى قطعيع من الحمير بحيث يهرب، مضحياً بأحد أفرادها ، فإن الكلاب تعرف من التجربة أن قطيعاً تحت المراقبة يوحاصراً مع جحوش صغيرة يحميها ، يشكل تحدياً هائلاً، فضربة طائشة من تلك الحوافر الفاجرة قد تنطق باقعة بظناً أو مهشمة رأساً. لذلك ، قفز أحد الجراء الصغيرة قفزة حذرة، توقف بعدها نصف رابض ، يرقب المهر وهو يقفز باتجاه الحمير المخططة . ينظر الكلب إلى رفاقه فيما يشبه الامتداز ، بينما هبطت بقية الكلاب بأرذافها صانعة حوله نصف دائرة وهى تلهث باللسنة تتحرك كالمكوك، وأعينها الصفراء الباردة على الفريسة التى غابت.

تشتمت الأتان جسد المهر بلهفة . كان هناك شئ غريب رائحة غير مألوفة تنبعث من جسده ، لم تتجح طبقة الوحل فى إخفائها تماماً . استدارت غاضبة، وابتعدت . أما المهر ، فقد التقط رائحة الأم المنبعثة من اللبن الذى ينز من حلماتها ، نطمحها ، تراقب لإشباع جوعه ، نافذ الصبر لتلكمها . وأخيراً ، استسلمت الأتان .

شرب حتى امتلأ ، ووقف متناظلاً يتدلى رأسه بين ركبتيه ، ثم عاد ورضع مرة أخرى ، والقطيع ينتظر على مضض ، تقدمت بعض الأتان لتتشممه ، لكن أمه بالتبني استدارت إليها مبعدة إياه بقدميها الخفيفتين . وأخيراً ، أعطى الفحل القائد إشارته ، وتحرك القطيع .

سار المهر مع القطيع ، يمشى برفق إلى جوار جسد الأتان الذى يبعث فى نفسه الطمأنينة ، يلكمها بخطمه من حين لآخر ، لاسبب الجوع (فقد كانت بطنه ممتلئة ومشبوبة كالطبله) وإنما ليؤكد لنفسه أن اللبن لا يزال موجوداً ، بعد أن ظل محروماً منه لثلاثين ساعة مضت . وقبل أن يصل القطيع إلى حافة الضحل ، شعر بالفئان بسبب اللبن الخفيف الذى لم يعتده ، لكنه ، ولرة أخرى رضع بنهم .

باحساس بالاتجاه لا يخطئ ، قاد الفحل الكبير قطيعه إلى حيث يضيق الدغل وتقل أخطار الكمانن ، قاصداً الرعى المعتاد .

كان المهر صغيراً ، غير قادر على الرعى . وعندما أراد أن يرضع ثانية ، لم تستسلم له الأتان التى جف لبنها ، وبعضه حازمة ، أبعدته ، وقف حزينا يرقب الفحل الكبير وهو يرضع بالقرب من قطيعه ، وعندما اقترب منه ، رفع الحمار الكبير رأسه وعلق فيه بعينين شاحبتين حمراوين ، قفز مبتدأ .

رأى المهر الحمير الصغيرة وهى تلعب وسط الحمير الكبيرة التى كانت منهمكة فى الرعى ، مثيرة الجلبة والضوضاء . توقفت الحمير لمرآة . وأخذت ترقبه فى فضول ، وخلال أسبوعين ، هى كل عمره ، أصبح فى طول معظمها ، لكن دون قوتها وعضلاتها . فقد استأثرت أرجله ورقبته بمعظم حجمه .

أراد أن يشارك في اللعبة ، لكنه لم يحفظ المسافة ، تضاربت الجحوش وتراكبت بحماس الحمير الكبيرة ، ويعد فترة ، ويسبب ألم في ضلوعه ، قرر أن ينتحى جانبا ويرقب اللعب عن بعد ، وواصلت الحمير لعبها ، متجاهلة إياه في الوقت الذي كان ينتقل فيه القطيع ، خطوة فخطوة ، فوق العشب ، هنا ، على الأقل ، كان واثقا من أنه في مأمن.

قضى القطيع ليلته في بركة فضلة أسفل « مأكاري كاري » ، كانت الحمير المخططة في شركة مع عدد كبير من القوقز (ظبي جنوب أفريقي ، رشيقي القفز مرحا أو ذمرا) ، المهاجر نحو الجنوب لأسباب مدفونة في ذاكرة موروثه ، وأثناء الليل ، فزع القوقز عند مرور جماعة كبيرة من الأسود ، وعلى الرغم من أن الفحل الكبير قفز عند سماعه صرخة التحذير الأولى والحوافر التي تزار ، إلا أن الخوف لم يتسرب إليه ، كانت الأسود راضية ، بعد أن قتلت تيتلا إفريقيا ضحما في مكان ما جنوب المضل وأكلته ، وكان الفحل ، بشكل أو بآخر ، يدرك ذلك ، لذلك وقف ، وهو يراقب الأسود ، رزينا ، فخورا ، كاشفا عن مكانه أربعة عشر أسدا في صف واحد ، بأحزمتها الفضية الرمادية ، تعبر ممر الحيوانات بالطول.

هل كان مستاءً من القوقز ، أم هو في عجلة من أمره ؟ الفحل الكبير لا يعرف الإجابة بالضبط ، كل ما يحس به هو أن الوقت قد حان للانتقال إلى منطقة جديدة ، فالمطر قليل هذا العام ، وحشائش السهول صفراء ، جافة ، متكسرة ، وما زالت حفر الماء التي تختبئ حولها الخنازير بعيدة.

حان وقت الرحيل ، ويعد أن اتخذ قراره لم يتردد للحظة . ويدلا من النوران للخلف ببطء ، باتجاه منطقة الرعي المعتادة ، قاد قطيعه إلى الجنوب الغربي ، عبر مروج الداتورة إلى الأراضي الصحراوية حيث تمتد بقايا سيقان الحشائش على مدى البصر ، وطوال المسيرة ، كان القطيع ينضم إلى قطعان أخرى ثم ينفصل عنها ، وينضم مرة أخرى ، وهكذا.

آلاف الحيوانات تضمها مسيرة هذا الشتاء ، تهتدى بالمجرى المتعرج للنهر القديم الذي يمتد لأميال عديدة شرقا وجنوبا ، يندفع أسفل طوفان المسيرات وبين التلال العالية النائثة . وهنا ، يصل عرض المجرى إلى ثلاثين ميلا وطوله إلى سبعين ، حيث يفقد ، فجأة ، قوة الدفع والهدف ، ينقسم ويدور حول نفسه ، مكونا مجار ومستنقعات صماء ، حتى يختفي نهائيا في رمال الصحراء.

كان الخيار البري ينمو بغزارة ، تنتشر سيقانه على الأرض فيما يشبه السلسلة . أما نخلات الماكالاني ، فقد بدت عليها آثار بداية القحط . ألف ، بل ربما مائة ألف من الحيوانات (فالعين تعجز عن عدّها) المنحدرة إلى طريق الهجرة القديم ، تتلقاها الصحراء ، تصفر حولها الرياح الغربية ، بطيئة فارغة ، تنبئ بالأيام المجرة ، والأسماء فوق الرؤوس مثل أسطح الأفران .

برغم هنا بدأت الحيوانات لعبة الهجرة ، خارجة إلى الفراغ ، مستسلمة بلا تفكير للقوانين التي تنظم دورة حياتها ، عجلة الحياة والموت الكبيرة التي تضمن بقاها النهائي.

وعندما حان الوقت ، توجه الفحل أيضا بقطيعه نحو الصحراء ، وذهب معه الحصان . كان المهر محظوظا من عدة أوجه ، فالسير كان بطيئا وقطعته العديد من الاستراحات الطويلة كلما توفر الظل . كما أن الأتان سمحت له بالرضاعة ، وهو ما أبقاه حيا ، فهو لا يملك القدرة الجسمانية للحمير المخططة ، والتي تمكنها من السير طويلا بلا ماء . كان الأمر أكثر مشقة بالنسبة للجحوش الكبيرة ، التي فطمت منذ حين ، ومات ثلاثة منها خلال الأسابيع عند مرور القطيع بمنطقة من النهر أصابها الجفاف . أما الحيوانات الكبيرة فقد سقط منها اثنان ، ماتا ، أو قتلتها الكواسر التي كانت تتتبع مسيرة الهجرة ، ومات كذلك العديد من الطرائد الأخرى ، من أبقار « الكود » الوحشية والتياتل ، وحتى من القوقز الأحمر القوي الذي يقطن المناطق القاحلة .

لكن الفحل الكبير استطاع ، بمزيج من الحظ والدماء والحكمة ، أن يصل بقطيعه دون خسائر كبيرة فهو لم يترك حميره تتسكع عميةا بغير هدى أملا في الحصول على الماء ، ولأنه يعلم أن لأماء هناك ، فقد دفع بها نحو الغرب بخطى غير سريعة ولا مترامية ، أما تلك التي سقطت ، فانه لم يأسف عليها أو يحزن لمصيرها .

ومع نهاية الشتاء ، وصلت مقدمة المسيرات . انتهى الانحدار البطيء لأرض المستنقع بقنوات المياه الغزيرة وخطوط البرك الراكدة بين البوص والأشجار المتشابكة . وهناك ، أصبحت الحيوانات في مواجهة مع الفراغ والنمور التي تمارس القنص كل مساء ، وسط ظلمة الأشجار المقبضة . شعر الحصان بأبتهاج عظيم في الماء . إذ عندما اقترب القطيع من القناة ، حاولت الأتان منعه برأس ممدود غاضب ففشلت ، ولأن الفحل الكبير غير بارع في فنون المهارة والرشاقة - الأمر الذي مكّنه من البقاء لخمسة عشر صيفاً قبل أن يبئس بهذا الحصان العنيد - فقد كان نافذ الصبر أمام أي تأخير وبعد أن راقب المهر ، للحظة ارتباك القائد الكبير ، بفضل ورأس معدودة ، انسل بعيدا عن الأتان متوجها نحو الماء .

ما أن بلغ المجرى حتى انزلق في الوحل ، مباعدا بين رجليه ، بصورة جعلت بطنه المترجرج يقوص ، محدثا صوتا يدفع أي حيوان إلى الإختباء ، وبإحساس بالنصر ، غير مبال من خوفه ، تمرغ في الماء الوحل ، بينما الأتان على الضفة مهتاجة ، قلقة ، ووقف الفحل يرقب ما يجري بوقار ، مقبسا رقبته ، فقط عندما أشبع المهر رغبته ، أخرجه صهلات الأم المحببة ، غير نادم على ما فعل .

خلال رحلة الصحراء الطويلة كان معظم الوحل الذي التصق بشعره قد تساقط . والآن ، أذاب الاستحمام ما تبقى منه ، خلال شهرين ، بدأ لونه الحقيقي يظهر ، رماديا داكنا - موروثا عن أبيه العربي ، مع خطوط لامعة تحت الشعر لاتظهر إلا في ضوء معين ، أصبح مظهره ورائحته مألوفين الآن بين القطيع ، ولم تعد الحمير تنفر من الفرق الواضح :

استأنفت الحمير المخططة طريقتها القديمة في المعيشة ، متكيفة دون جهد مع طرق واحتياجات هذه

الأرض الخضراء السعيدة.

كان القطيع يتحرك في دائرة كبيرة بين أماكن الماء ومناطق الرعى ، راضيا مسرورا غير عابئ بمشاق الرحلة إلى أماكن الماء التي كان عليه أن يقطعها مرة في منتصف النهار وأخرى في المساء ، قبل أن يتحرك ليلا إلى السهول المكشوفة . وكانت الحمير تحتوى من حرارة الظهيرة بالقرود تحت الفروع المتشابكة ، فتنوب علاماتها النحاسية وتختفى في الأحمر الذهبي للظلال.

من حين لآخر ، كان الصيانون المحليون يمرون بها ، في طريقهم إلى الأنهار الكبيرة ، وغالبا ماكانوا يتجاهلون الحمير المخططة لأن أعدادا كبيرة منها تتوافر بالجانب ، وهم ، على أية حال ، إنما يسمعون وراء ظهري « العنبد » الأفريقي الضخم ومهاة « الجمزبوكة » والخيول والأفيال ، لمبادلة جلودها وأنيابها مع التجار البيض.

وعلى الرغم من لونه المميز ومعرفته الذهبية التي جعلت رقبته تبدو أكثر نحافة من رقاب بقية الحمير ، لم يهتم الصيانون بالحصان الصغير ، وحتى لو لاحظوا آثار أقدماء المساء بين أقدام القطيع المفلطحة ، فلربما حسبوها آثار قطيع مشترك مع الوعول.

من حين لآخر ، كانت مقدمة القطيع تقترب من حواف المياه حيث أعواد البوص أطول من رأس الفحل من ظبي صغير ينطلق مصفرا كي يحذر رفاقه.

كان على الحمير ، في معظم الأحيان ، أن تفسح الطريق أمام الأفيال الآتية من غاباتها ، تعبو بأقدام ثقيلة خرقاء وجلد متجدد ، لتشرب وترش الماء مثل أطفال متوحشين يرتدون ملابس الحداد . كانت الأفيال تمكث لساعة أو أكثر ، بينما القطيع يقف بعيدا في نصف دائرة ينتظر دوره ، بحذر ، ثم ، ويبعد تتحرك الأفيال مبتعدة ، نصف نائمة ، تتوقف من حين لآخر لتقضم فروع الأشجار الصغيرة وفى النهاية تختفى بين الظلال مثل أشباح رمادية . بعد رحيل الأفيال ، كان على الطرائد أن تضاعف من حذرهما وهى تتناوب النزول إلى الماء والطلوع منه ، مثل فرق من الراقصين الأنصاء . أما الحصان الصغير ، فقد وقف بصبر نافذ ينتظر اللحظة التي يفلت فيها من الأتان ليضع حدا لهذا التقليد من الحذر المضحك.

وذات صباح ، عند منتصف الصيف وكان المهر قد بلغ شهره السادس ، التقى القطيع بالأفيال مرة أخرى عند منطقة المياه . كان القطيع كثير العدد وكان على الحمير الانتظار لساعات طويلة حتى تأخذ الحيوانات الضخمة كفايتها وترحل وانتظر المهر على مضض بوعيد انصرافها انطلق كعادته ، يهبط الضفة قاصدا الماء.

فى الحال ، أدرك أن شينا ضخما وخطيرا يشاركه الماء ، رأى دوامة ثم ، وبسرعة ، تكسر سطح الماء خلفه بصورة مفاجئة ، رفس يائسا فى كل اتجاه ، لكن أينما ذهب رفساته يكون الشئ قد اختفى بالفعل ، ليندفع مرة أخرى محدثا سحبه شديدة تحمل الحصان لخطوات بعيدا عن الضفة ، حاول ، لامثا ، أن يعوم عكس انسحاب الماء .

فى مواجهته ، انشبق الماء عن رأس موهل لوعل صغير ، فاضطرب بشدة ، فتح الوعل فمه وقذف مابه من ماء وثغا بوهن . كان الدم يسيل من جرح فى عنقه ، صانعا دوامات وردية بطيئة فوق سطح الماء ، وفيما بينه وبين الضفة ، كان التمساح يطفو ويغوص ويتلوى مثل ثعبان .

منذ أقل من دقيقة ، وفى فجوة بين حائط البوص العالى ، أمسك التمساح ، الذى كمن منذ الصباح ، صابرا صامتا كالموت ، بالوعل ، كان الوعل يسير على الضفة بخفة وحوافر وجلة ، وظل لمدة طويلة يحملق فى البوص ، وفى النهاية ، انحنى ليشرب حيث فوجئ بالتمساح يهاجمه ، سريعا ، مندفعا ، لايعوقه شئ . وقبل أن تصدر عنه نائمة ، أمسك بالوعل من رقبتة وغاص به فى الماء .

سحب التمساح الوعل إلى كهف فى المياه العميقة أسفل تجويف الضفة ، حيث قفز المهر إلى الماء ، وهو يطرطش فى كل الاتجاهات مثل فرس النهر أو قيل جاء طالبا الثأر ، وهذا ماجعل التمساح يترك فريسته، الوعل المتوسل ، لحزنه الدامى . لكن الطمع سرعان ماتقلب على الحذر ، فطفا استعدادا للغوص ثانية ، لأن حياته تساوى حاجته .

ظل التمساح متخبطا للحظة يترجرج وسط التموجات التى أحدثها ، تنتقل عينيه فى تردد بين وجية مضمونة وفريسة محتملة ، لكن الوعل حدد مصيره عندما ثغا مرة أخرى بصوت واهن حزين ضائع ، ليجذب إليه أمين التمساح الباردة المحملقة . زفر التمساح الهواء بقوة ، كما لو كان ينعى عجزه عن ابتلاع أكثر من قضة فى وقت واحد ، ثم أطبق بفكيه مرة أخرى على الوعل المنهك وذهب معا تحت الماء محدثين دوامة عظيمة .

تحرك المهر باتجاه الشط وهو ييقب ، ينتفض فوق الماء كما لو كانت نارا . رحبت الأتان الثالثة بالمهر بصهلات فرح ويعنقها اللين مسحت على ظهره الرطب وأجنابه فى لهفة وحنان ، ولوهلة ، وقف الفحل الكبير يراقب مايجرى ، ثم دار محدثا يضرب الأرض بحوافره .

فى اليوم نفسه ، هاجم القطيع سرب من الذباب البنى كانت الحمير ترقد فى ظل الشوك الخطافى المشابك ، هربا من وهج الشمس ، وظلت الذبول الطويلة المخططة تضرب وتضرب فى الشوك المذبيب لكن الذباب اللحوح لم يدعها تخرج إلى شمس الظهيرة إلا على مضض وحتى فى الخلاء ، وبرغم الوهج المحرق ، تتبعها لفترة قبل أن يدور عائدا ، بحثا عن الظل مرة أخرى وعن فراش جديدة .

لدغ المهر أكثر من مرة ، وخلال الأسبوعين التاليين ، هام القطيع بعيدا باتجاه الشمال ، موغلا نحو موطن ذباب التمسى تسمى ، وفى محاولاتها لاتقاء الحرارة فى ظل دغل ، كانت الحمير تلتقى من حين لآخر ، بالذباب ، وأخيرا تعودت على ذلك ، وأصبحت تنام والذباب ، بطنينه المعهود ، يعض مؤخراتها .

لم يكن المهر ليتسامح مع تلك الحشرات المزعجة ، فكان يجعد جلد حاركة العضلى اللين ليطردها ، أو يهز رأسه ضجرا كلما تحلقت حول عينيه ، وعندما ينفد غضبه ، كان ينفلت وحيدا فى قفز مجنون ، بحثا عن الشمس الشافية ، ويعد أن مكثت الحمير لأسبوعين ، دار القطيع خارجا من منطقة الذباب ، بتحرك

بترو عائداً إلى السهول الواسعة النظيفة ، حيث المراعى الغنية .

وفى صبيحة أحد أيام الأسبوع الثالث ، كان المهر قلقا ومضطربا ، وعندما توجه القطيع نحو الماء شرب على قدميه الخلفيتين وسقط يتدحرج إلى أسفل ، توقفت الأتان ؛ ثم جرت عائدة تحت المهر على النهوض ، مجبرة إياه على السير الذي توقف بعد خطوات معدودة .
فى تلك الأثناء ، توقف القطيع أيضا . البعض من أفرادهم يحملق خلفه والبعض الآخر يتكل بترارخ ، وعندما انضم المتأخرون ، بدأ القطيع يتحرك بخطى بطيئة . كان المهر لا يزال راقدًا بالخلف ، فدفعته الأتان بقلق إلى الزمام .

عندما بلغ القطيع الماء شرب المهر قليلا منه ووقف يحملق طويلا فى القناة الموحلة وفى اثنين من الطيور تطير بسرعة وتحمل فى مناقيرها بعض الحشرات . ، عاد يتسلى الضفة متثاقلا ، وتعثر لأكثر من مرة ، ثم ألقي بنفسه تحت أقرب ظل صالقه وقد هذه التعب . كانت عيناه غائمتين ، وفقد شعره بريقه المعتاد .

بعد برهة جاءت الأتان ووقفت فوق رأسه وتصادف مرور الفحل بمعرفته الدائرية الغليظة ، وهو يخب بثقة واعتزاز بالنفس . نفخ فى جسد المهر الواهن . ثم دار حوله بحثا عن خطر وهمى فى الماء ، وعاد ونفخ مرة أخرى ، موجها إلى الأتان عضه بملء فمه واستدار مبتعدا .

لكن الفحل لم يسر بالقطيع كالمعتاد . ومكثت الحمير ، أثناء النهار ، بالدغل ، قريبا من عين الماء ، تتحرك فى هنيهة بين شجيرات الشوك ، وترعى مثل الأغنام

وفى الليل ، عندما أجير على الخروج بالقطيع إلى المروج المكشوفة خوفا من الأسود ، عاد الفحل بمفرده ، قاطعا الممر بطوله ، يسير بعيون مفتوحة وأذان مشرعة ، إلى حيث وقفت الأتان بلا حراك إلى جوار المهر الذى ذهب فى غيبوبة ، وقف يحرسهما طوال الليل حتى انبثق الفجر الأحمر .

طوال تلك الشهور التى أضعف فيها وباء « ناجانا » عضلات المهر ، وقفت الحمير إلى جواره صابرة تستحم مرتين يوميا فى نفس المكان (كان الفحل من الدهاء بحيث لا ينزل بهم يومين متتاليين فى نفس الميعاد ، مدركا بالغريزة والخبرة أن التكرار هو بداية الاعتياد .. وهو ما ينتهى بالموت وسط تلك القفار) ترعى على مسافة ميل من نبع الماء ، تستمتع فى تقدمهما بالتهايم مساحات المشائش القصيرة اللذيذة .

ويفضل بقائه بجوار عين ماء صحراوية مع أتان متوحشة ، وحتى بدون وسيلة لإوقف المرض ، تمكن المهر من الشفاء ، بل والنمو السريع ، لم يتحقق له الشفاء والقوة فحسب ، بل ازداد جمالا ، بمعرفة فضية وشعر معدنى منتصب وعضلات مقوسة مشدودة ، وخطوة رشيقة قوية .

مرت شهور طويلة قبل أن ينفض عنه آثار المرض ، وعندما فارقه الحمى كان هزيلا مثل خروف ولد لتوه يتدلى بجلده الكابى فضفاضا حول عظامه ، لكن بالتدريج ، امتلأ جسمه ، وعندما استرد عافيته أصبح ندا للحمير المخططة وهى تهيم ببطة عائدة إلى الجنوب حيث المراعى النضرة التى سيكتمل

بفضلها شفاؤه .

عاد يجرى ويقفز وسرعان ما أصبح قادرا على مجاراة الجحوش في طفرها إلى الأمام ، والحقيقة أنه ، في خلال عام ، وبرغم عدم تمام شفاؤه صار أكثر عرضا وثقلا من أى من الجحوش التي تكبره بثلاثة شهور ، وأكثر من ند لها في القوة والدهاء ، صار قائدها المطلع ، وأكثر وحشية ودرابية من أى منها ، وأكثر ميلا لمضايقة الفحول الصغيرة والتحرش بها ، وكان مضطرا ، من حين لآخر ، إلى اللجوء إلى الأتان ، طلبا للحماية من فحل يعدو خلفه وهو يصهل غاضبا ، القائد الكبير كان الوحيد الذي يتمتع بحصانة خاصة ضد هذه المطاردات الثابتة ، فحتى الحصان كان يتعامل مع هذا الكائن المربى ، ذى العينين الحمراوين ، بحذر واحترام ، وسوف يدعم صدامه بالفحل ، يوما ما ، زعامة الحصان ويثبت شجاعته الانتحارية.

هو، موسم الأمطار الثانى ، خلال عبورها الصحراء ، يأتى ، ولرة ثانية ، يجئ المطر شحيحا ، بلا سيول ، ليجبر القطيع على التحرك بعيدا باتجاه الشمال.

أصبح عدد أفراد القطيع الآن ستة وخمسين حمارا ، بعد استبعاد الجحشين اللذين سقطا في الربيع مضافا إليهما الموتى المنسيين في الصحراء ، كان العدد مع ذلك كبيرا ، وبذل عدد غير قليل من الفحول محاولات خفية للانفصال مع عدد من الأتان الراغبة في ذلك ، لكن الفحل القائد ، الذى حافظ على مركزه المتميز بقوة يحسد عليها ، تمكن في معظم المرات من إحباط تلك المحاولات.

غالبا ماكان انضباطه الشديد سببا في التأخير (في مرات كثيرة كان القطيع يضطر للبقاء عند الماء لساعتين أو ثلاث) والذى كانت الحمير تتحمله دون مبالاة . أما الحصان ، المستاء من السلالة والطبع ، فقد كان يغيظه هذا الانضباط الجبان ، وإن ظلت اللحظة الجامدة مع التمساح في الماء حية في ذاكرته ، ولن يخاطر ثانية بعين مغمضة ، إلا أنه لم يجد مبررا لهذا الاحساس الكهنوتى بالمسئولية عند الفحل فكان بمجرد أن يقرر أن لاخطر هناك ، ينفلت متوجها نحو الماء دون توان .

لم يكن الأمر سهلا دائما ، إذ سرعان ماكان الفحل يتخذ وضعه ، فيتقدم الصفوف لإحباط أى محاولة فجة للخروج على النظام ، موقعا عليه عقابا قاسيا ، وكان لبقاء الحصان ليومين ، يعرج على قدميه الخلفيتين ، أن يعلمه فضيلة الدهاء والمكر ، وأصبح يكرر نمط الحركة المتفق عليه رسميا باخلاص ، مثل خطوات معقدة في رقصة تقليدية.

قاد الفحل قطيعه باتجاه الماء ، وعيناه على ضفة النهر الممتدة والسهل الكثير التدرجات ، والخالى إلا من اثنين من الجمريوكه ، تشربان بتأن ، تقدم بحذر ، والقطيع خلفه ، تتباعد المسافات بين أفرادها بسبب المشاكسات الدائرة بين الأتان وبعضها.

دار الحصان بمفرده مبتعدا نحو الدفل ، جرى لماثنى خطوة ، ثم انصرف مع اتجاه الريح ، ليبطئ الخطى فوق الرمل الثقيل . أمامه ، وجد ممرا آخر) تنتشر هذه الممرات بكثرة قريبا من الماء) وبلا تردد ،

انطلق يعبره مسرعا ، كان الدغل من حوله ، هائلا تماما ، ولا يزال الجو حارا وسط الأشجار العالية .
وعلى البعد ، بوسط الأشواك النضرة ، كانت حمامة تهدل بصوت خفيض .

بلغ الخلاء الواقع عند انحناؤه .. النهر مرة أخرى وهو يسير فى الاتجاه الذى ترك فيه القطيع بحث
عن الصمير . وعندما لم يجدها ، شعر بقلق ، ثم رآها وهى تنسحب بمؤخراتها فوق شجيرات الشوك ،
تحملق ببصرها فى حافة الماء .

متحيرا من اهتمامها المشلول ، استدار الحصان كذلك ليمعن النظر .

وبينما الحصان واقف وسط الدغل ، ظهر عند الماء ثور كبير يسير بمفرده ، جرت الجمزبوكة خائفة
وبيعناد . مفاجئ ، عادت ثانية ببطء ، باقنعتها الموهبة وقرونها الهائلة التى تشبه السيوف ، التى تضفى
عليها مظهرا فظا يثير الفضول ، بين العين والحين ، تلكز إحداها الأخرى كما لو كانت تحذرهما من
الانسحاب .

كان الثور شريدا ، طرده قطيعه ليهيم وحيدا ، وكان حاد المزاج ، رفق الجمزبوكة ، وهى تقترب ،
بازدراء . وحملق فيها قليلا ، ثم هز رأسه هزة خفيفة كما لو كان يطرد ذبابة .

وعلى أثر هذا التحذير تراجعت الجمزبوكة قليلا لأسفل ، لكنها لم تتوقف تماما ، إذ تقدمت ثانية بحذر
وقرونها مشرعة إلى الأمام مثل السيوف ، تتمايل بخفة من جانب إلى الآخر لحماية أجسامها .

زأر الثور نافخا الهواء «جف .. جف .. ر .. ر .. ر» واندفع نحوها بقوة ، دارت الجواميس على أرجلها الأربع
مثل قطط ، وفى قفزة شلمخة ابتعدت ، تتحرك عضلاتها بنعومة تحت شعرها الأملس واندفع الثور بضع
خطوات أخرى قبل أن يدرك أنه يطارد الريح ، فنزل متثاقلا ، يدفع كتفيه ويهز رأسه بقباء ، ليتجه فى آخر
الأمم إلى الماء .

وفى الحال ، أدركت الجمزبوكة أن المطاردة انتهت ، فرجعت ، ظلت تلعب لدقيقة ، تتشابك قرونها ثم
تنفصل ، فى استعراض مبهز للمهارة والتوازن ، ثم ويترأخ ، عادت لمشاكسة الثور ، قفز ضجرا ،
مهيدا ، ومرة أخرى يفر معذبوه مبتعدين وهم يضربون الأرض بحوافرهم ، وبعد حين ، تعب الثور من
اللعب ، وانصرف يمدم غاضبا يهثا عن مكان آخر يشرب منه .

راقب الحصان المناورة وهى تتكرر أمامه أربع أو خمس مرات حتى أصابه الملل ، رفع رأسه وأطلق
تحية للحمير الواقعة بين أدغال الشوك ، استدارت بعضها برؤوسها ، بينما كانت غالبيتها منهمكة فى
العرض القائم عند الماء ، فلم يلق منها ردا على تحيته .

برشاقة كسولة ، انصرف الحصان يقفز الحوايط العالية للأخود الذى أحدثه المطر ، يسير بتؤدة نحو
الخلاء ، سار يقاد المشية المتوترة المغرورة للجمزبوكة ، بينما الثور يسير أسفله عائدا من مهمته خالى
الوقاض .

وقف الثور الكبير واستدار برأسه ، يحملق غاضبا فى المتطفل الجديد ، وبارتباك ضرب بحواقفه فى الأرض ، ودار بجسده الاسطوانى الضخم ليواجه الحصان الذى توقف أيضا لينقى الهواء من راحة الماشية العطلة.

فى هذه اللحظة ، دارت رؤوس جميع الحمير إلى تلك الناحية ، وعلى مسافة مائة خطوة وقفت الجمزبوكة مبادعة بين قوائمه الخلفية ، تحملق دون حراك.

سار الحصان نحو الماء ، يتحسس طريقه فوق الوحل الزلق.

لم تكن المسافة بينهما تزيد على الخمس عشرة خطوة عندما قفز الثور ، بفتة ، محددا هدفه بعين واحدة مثل صياد يصوب سلاحه ، دافعا بقرنه المثبت فوق رأسه الذى يشبه خوذة المحارب.

لكن الحصان الذى يحمل ، بالوراثة ، سرعة وخفة أسلافه الصحراويين ، مطايا جنود الأمراء التى حنكتها الحروب ، تفادى ضراوة القفزة الأولى المخيفة ، وغاص على كفله ، إلى الخلف ، ويبرود ، راقب انحراف القرن ، وفى آخر لحظة ، مال جانبا ، بأرجل متراقصة ، بدأ جسدهما متلاصقان للحظة ، صامتان بلا حراك ، يلفهما الغبار والرمل المتصاعد ، بعد ذلك ، ابتعد الثور وهو يخور ، رافعا رأسه ، كاشفا عن صدره ورقبته الضخمة ، ومن خلفه استدار الحصان ليرقبه ، ويبدو أن القفزة ، برغم فشلها قد خففت من غضب الثور ، إذ تحول عنوه إلى خيب ثقيل ثم سير ، وابتعد عن النهر نون أن يتلفت حوله . ويهدوء ، وتوجه الحصان نحو الماء ، وبعد قليل تبعته الجمزبوكة والحمير المخططة.

تبذل الصحراء بما تقدمه من دلائل على تغيرات الحول ، والمطر الخفيف ، الذى تبعثره العاصفة ، ليس إلا مجرد تأخير للظمأ المحتوم وكان الشتاء الذى استهل به الحصان عامه الرابع هو سادس أعوام الجفاف ، وبفضل نشاط الفحل وحسن أدائه لواجباته ، استطاعت الحمير أن تنمو وتتعافى وفى البداية ، وبفضل سهولة الحياة فى أحواض الأنهار هذه ، تزايدت أعداد الفصائل الأخرى ، لكن المرعى بدأ ينغد تدريجيا ، وتزايدت أعداد الضواري وهو ما حفظ للحياة البرية توازنها .

قاد الفحل العجوز قطيعه إلى سهل واسع ، يمتد أسفل تل صخرى صغير ، تكومت تحت أحد جوانبه الأحجار المتكسرة ، كانت هناك قطعان ضخمة من فصائل أخرى ترعى راضية تحت شمس الظهيرة . واعتقد الحمار العجوز أن كل شئ على ما يرام ، بالرغم من وجود هياكل عظيمة وسط الحشائش العالية ، لم يلحظها ربما ، أو ربما تجاهلها ، وعندما غابت الشمس ، تحركت القطعان تدريجيا نحو الغرب ، مبتعدة عن التل الوحيد .

فى الحال بومع آخر ضوء الشمس ، هبط القمة المنبسطة للتل لصف من الأشباح لثمانية أسود ، أجبرها الحر على الرقود فى مكانها طوال النهار ، ترقب الفرائس عن بعد ، وراحت الأسود ، بهوء وىلا تهور ، تهبط الحنايا المنحدرة بين الصخور ، وكان بين الأسود اثنان من الأشبال ، يشاركان فى الصيد

لأول مرة بوقد بدا لهما الأمر كله بسيطاً ومثيراً للغاية، لم يعرفا الجوع من قبل ،فقد كانت الأسود الكبيرة قادرة على القنص على بعد عدة أميال من التل أينما أرادت . وخلال وقت مبكر من المساء ، سرت في الجو نسمة خفيفة، لكنها اختفت قبل منتصف الليل بومع هذا الركود المطلق ، شعر الفحل بقلق بالغ فهو بدون القدرة على الشم ، مثل محارب فقد درعه ، أما الرؤية والسمع ، فهي نفاغات أقل أهمية ، خصوصاً وأن الليل كان مظلاماً إلا من ضوء شحيح منبعث من القمر الفضي.

عادة ما تكون الحمير ، سواء في حركتها أو توقّفها بكثيرة الضوضاء والتلملل ، دائمة الشجار فيما بينها . أما في هذه الليلة فقد وقفت صامتة، وكأنها تشعر باهتمام قائدها .وعندما توقف فجأة «بأذان منتصب» ورأس كالبنول يبحث عن خطر محتمل ، انتاب القطيع صمت مباغت ، متأهباً للانطلاق عند أول إشارة . لكن شيئاً لم يأت من وسط الظلمة بوبعد غياب الريح ، قرر الفحل التقدم بخط مائل ،عكس الاتجاه الذي كانت تأتي منه الريح بوهكذا قاد قطيعه نحو الشمال الغربي ، بدلا من الحركة الأوسع خلال السهل ، ليسير ، دون أن يدري في نفس الطريق الذي تستخدمه الأسود وهي تقتفى أثر فرائسها .

كان الطريق يمتد بطول حافة شجيرات الشوك المديبة، التي تتخذ هيئة رأس حربة طويلة تبرز خارجة باتجاه السهل وبالقرب من قمة الحربة ، وقف تيتل «النوء» ذو القرنين المعقوفين ،الذي اختار هذا الركن من البرية مكاناً لاعتكافه الليلي الدائم، يأتي إليه كل مساء مع حلول الغسق ، ويظل هناك حتى الصباح . عندما كان الفحل جحشاً صغيراً ، عاش مع قطيعه عيشة مشتركة ، لفترة ، مع فريق من «النوء» وكان دائماً ما يشعر بالطمأنينة لمراى رؤوسها المؤطرة بالبروزات ، والآن ، يبنو النوء العجوز الصامت ، بلونه الأسود وحملته المقصودة في الأغراب ، رمزا للكلفة واليقظة ، لدرجة أن الفحل فقد بعضاً من حذر وبدأ يرمى : يرفع رأسه من حين لآخر لينظر إلى النوء هذا ، بالرغم من أنه لا يشم ولا يسمع .

تحركت الأسود بهدوء شديد ، لا يمكن معه سماع خطوها حتى في السكون .وكذلك كفت الأشبال عن صخبها ، لكن خليطاً من الأشياء المألوفة والأحاسيس والإدراك الغريزي حذر الفحل بصورة لاتخطئ .لم يعط أى إشارة ، وبعد أن أمعن النظر ، من خلال الشجيرات ، في خط الغبار الباهت البادى فوق الممشى . توقع ظهورها .لاحظ بولاحظت معه الحمير ، ميلا للهدنة فقد أتركب الأسود من طريقة سير الفحل أنه على علم بوجودها وهو ، من جانبها ، يعرف أنها لن تحاول الهجوم إذا ما بدر منه ما يدل على معرفته بوجودها .

بطبيعتها ،كانت الهدنة مؤقتة ومن طرف واحد .إن أجلاً أو عاجلاً ، سيأتي ، إلا أنه ، وأحين حدوث ذلك ،عليه أن يظل واقفاً ، يرقب الأسود الذهبية وهي تحب منصرفة في طريقها إلى ميدان الصيد .

انتظر ظهورها فوق الممشى كالعادة ، وعندما لم تظهر في الحال ازداد قلقه ، وطر ، يدفع الحمير كي تنظر إلى أعلى في حذر ، وسرعان ما استعاد هدوءه ووقف يحلق بإقدام مشدودة ، ويشئ من المعاناة ، تحرك الفحل مبتعداً قليلاً ، يحلق في «النوء» العجوز حيناً ، وفي شجيرات الشوك ومنها إلى

المنشئ الشاحب ، حيناً آخر . لم ير شيئاً بين الدغل أو خلفه.

بعد حين انساق القطيع وراء الفحل الذى استأنف الرعى ، يتوقف من حين لآخر ليحملك فى الأشجار المشبوهة . كان حذراً ، وإن لم يكن مهتما بحال وفى الخلف ، قريبا منه ، وقف الحصان بلونه الرمادى الفضى ، وفجأة ، رفرغ طائر الزقزاق من بين الحشائش ، مطلقا صرخة دعر محذرة ، وفى الحال ظهر فى أثره أسد يزمرجر .

شب الفحل محاولا الإقلاق عبر فجوة إلى يساره ، وعلى الفور ظهر أسد ثان ، ينطلق فوق رقعة من الرمال ، دافعا الحمير بعيدا باتجاه الدغل ، اصطف القطيع وراء الفحل وجرى خلفه ، مجتازا «النو» الذى وقف يتقافز ويزمرجر بارتباك ، ثم يندفع بقرنه مهاجما أعداء وهميين ، ومرة أخرى ينقطع طريق الهرب . فمن بين الأعشاب ، ظهر شبل صغير يعترض طريقهم بأكتافه العالية ، وهو يكشف عن أنيابه ، دار الفحل ، وانذفع القطيع خلفه بعصبية .

اندفاعا سريعة بين الأسود ، كفيلة بإنقاذ الحمير ، فالضواوى على مسافة مائة خطوة منها ، والفاصل بين كل أسد والآخر أكبر من هذا ، وهو ما يستحيل معه سد الفجوة بالسرعة الكافية ، لكن الفحل ، فقد أمصابه والسيطرة على نفسه ، اللحظة ، زعق بحدته ، وتوقف لينشب كى يتفادى المهاجمين نوى اللون الأسود المصفر بقفزاتهم الواطئة والتف القطيع حوله فى سعار ، تقاطعا عليه أى أمل لقيادته إلى بر الأمان .

وتقدمت الأسود منهكة ، مستميتة .

أصبح السبيل الوحيد للخروج الآن هو عبر شجيرات الشوك ، وبالفعل ، توجهت الحمير إلى هذا الطريق فى فرار تسوده الفوضى ، وجرى الحصان مع الآخرين بلا إرادة ، وفى الدغل المنتثر الأشجار ، كانت هناك رائحة لازمة للأسد ، ذكرته فجأة بليلة بعيدة جدا ، وأصابته بالفرع ، صرخ ، ثم ارتفع بجسده لأعلى وسقط مرتبكا وسط الأشواك ، وعلى بعد خطوات قليلة ، انحرف أمامه فجأة حمار صغير ، وفى مواجهته ، استطاع الحصان أن يرى الشبح الأصفر ، رابضا ، لسعت الرائحة المخيفة خياشيمه فجأة . وصوبت العينون الفضية نظراتها اللامعة إليه مباشرة ، جفل ، وأبتعد يعنف .

كشر الأسد من أنيابه ، وتحول إلى فحل صغير آخر جاء يتعثر خلفه ، واصطدم الأسد ، فى قفزته السريعة ، بالحصان الذى كان يستدير فى تلك اللحظة ، فأصابه بمخبله ، مخلفا خنثا داميا يعرض الكفل ، نط الحصان إلى الأمام كمن مسه قضيب من الحديد شديد الوهج ، ومن خلفه أطلق الحمار صرخة مفاجئة وهو يقفز بعيدا ، وخلف الحصان ، ظهر ، مرة أخرى ، مرج مفتوح ، فقفز آخر حاجز من الأجسام وانضم إلى الحمير وهى تجرى مبتعدة عبر السهل الحريرى ، تحت سماء الليل المنبسطة ، تثب مرحا ، احتفالا بنجاتها .

وفى الخلف ، عند فتحة الدغل ، كان الشبلان يتصارعان حول جثتين لفحل أتان . ، الفحل قتل فى

الكمين ، أما الاثنان فقد أوقع بها أحد الأسود الثلاثة التى جاءت وراءها وهى تحاول القفز خارج الدغل وهما هو الأسد ذو المعرفة الكبيرة ينجح فى عمل فتحة فى بطنها ، وهو يزيّم ، محاولا الوصول إلى الكبد . وفى ممر الدغل ، توقف فجأة ابن أوى يظهره الأحمر ، مصوبيا جبهته كالمخبط ، رافعا أنفه الدقيق فى الهواء يرتعش مبتهجا .

بعد ليلتين من واقعة القتل ، اتجه الفحل بقطيعه نحو الغرب ، إلى حيث حافة البحيرة الكبيرة التى جفت منذ سنوات وتغطيها الآن الشجائش . وفى الأفق البعيد ، عند انبساط البحيرة ، كان هناك ستة أشباح تدور باتجاه السماء المتألقة ، مثل دخان حى يفرز سلاسل معقدة وأشكالا أخرى ، تتفصل حيناً وتأتلف حيناً آخر ، يتغير شكلها ولونها بانتظام ، كانت أسراب ضخمة من طيور دقيقة ، خرجت أثناء النهار عابرة البحيرة بحثا عن الغذاء ، وهامى الآن تعود إلى الدغل لتبيت (بالرغم من أن هذا النوع من الطيور خفيف مثل الريشة ، إلا أنها تتلاصق فى الأعشاش بعداد كبيرة لدرجة أن الفروع تنكسر أحيانا تحت ثقلها) .

فى تلك الليلة ، وسط المنخفض المكشوف ، ومن دون قطعان الفصائل الأخرى ، انفردت الأسود بالحمير المخططة وقتلت أثناء ثانية . كما ضل أحد الجحوش خلال الفرار غير المنظم الذى تلا ذلك ، وفى اليوم التالى قتل اثنان من الضباع جحشا آخر ، وخلال الأسابيع الأربعة التالية ، وبينما القائد العجوز يواصل مسيرته نحو الغرب ، كانت الحمير هدفا لقتل منظم لا يرحم .

فى الليلة التالية ، ومع مطلع القمر الكئيب ، كان القطيع قد فقد ستة عشر حمرا ، منها اثنان من الجحوش ماتا خلال القتال والاحتكاكات والضرب المعتاد بين أفراد القطيع ، والذى أصبح فجأة خطرا مميتا ، فخلال السنوات العشر التى تولى فيها الفحل الكبير قيادة القطيع ، بعد هزيمته للقائد السابق فى إحدى المعارك ، لم يظهر من بين أتباعه من يملك الشجاعة ولا القوة الكافية لتحديه ، أما الآن فيبدو أنه أصبح لا يتمتع بالحصانة ، ولم يعد الشجار مجرد لعب . لقد انتصر وتحققت له القيادة فى زمنه وفق قواعد وأصول ، وحسب نفس تلك القواعد لابد أن يخلى مكانه فى زمن آخر ، وأن تحل به الهزيمة .

كانت المشاجرات تتدلع فجأة وبلا سبب أثناء رقدة الظهيرة أو المسيرات الليلية ، وغالبا ما كان يحدث هذا فى أماكن الماء ، والغرماء (اثنان فى الغالب) على الرغم من أنهما يتضامنان فى أوقات كثيرة ضد آخر ، إلا أنهما ، بعد انسحابه ، يتحولان لمواجهة أحدهما الآخر ، يندفع الواحد منهما بلا حذر ، يرفس ويضرب ، أو يشب بعض كتف مكشوف ، مطلقا صيحات غاضبة .

وفى نهاية المطاف ، يبرز حمار صغير قمرى ، كأكوى المتنافسين ، أكثر طولاً وأثقل وزناً من بقية الحمير ، كان فى حجم الفحل تقريبا ، والقاسم المشترك فى معارك الفحلين اللذين قتلا ، كان يدخل المعارك معهما إما منفردا أو كقائد لطيف منهما فى مواجهة الآخر . كان صغيرا وقويا وشديد الثقة

بنفسه ، يعرض الحمير الأخرى ويطردها بعيدا ، ومرة بعد أخرى سلمت بمكانته ، وبزهو واعتزاز ، بدأ يغازل الآتان .

راقب الفحل العجوز المناورات الخبيثة بتحفظ ، وعلى الرغم من ثقة الحمار الصغير الشديدة بنفسه ، إلا أنه لم يكن راغبا على ما يبدو فى تلك المواجهة الحتمية . سنحت له أكثر من فرصة لمنازلة الفحل الكبير ، لكنه فى كل مرة كان يتفاداه بحركة مخادعة ، ويبتعد عابسا برقبة ممدودة ، متفاديا نظرات غريمه الباردة ، وفى النهاية ، قرر القائد العجوز أن يبادر بالتحدى .

كانت الحمير عند حقرة ماء مساء يوم شديد الحرارة ، واحد من تلك الأيام العاصفة التى تعرفها تباشير الصيف حيث تبدو السماء وكأنها تحيط الأرض برباط ضاغط .

النهار يلطم بقاياها وينسحب ، والشمس تغوص تحت السحب المتناثرة التى تتسلل مبتعدة عن الشمال الغربى . (كان موسم الأمطار على الأبواب) ، ومنذ ما قبل الفجر بقليل ، صار الجو ، وللمرة الأولى ، باردا ، وانتابت الحيوانات حيوية غير عادية ، وهى تعبر عن تحررها من أسر الشمس النحاسية .

ويعد أن فرغت الحمير من شربها ، انطلقت تلعب وتشاكس بعضها البعض فوق الرقعة المبتلة ، يتردد صدى صيحاتها المجلجلة فى أرجاء السهول الساكنة . وفى هذه المرة لم يحاول القائد العجوز حثها على المسير . لم يبد اهتماما بتنظيمها من أجل الإيواء الليلي . نزل إلى الماء لمرة واحدة ، وبعد أن شرب قليلا تهادى إلى أحد الأجانب ، وظل واقفا هناك بلا حراك .

فى هذه الأثناء ، مر الفحل الصغير عائدا ، ببراعة ، من رحلة الشرب الثالثة ويعد أن انتهى من اللهو مع الآتان .

حانت اللحظة التى كان ينتظرها . لحظة بعمزه كله . اختبار أخير لمكانته ، بعدما إما أن يظل عظيما قويا كعمهده ، أو يخلى السبيل لمنافس جديد . ويكل ما أوتى من قوة ، انطلق القائد العجوز .

امتصت الرمال الناعمة ، التى داستها أقدام كثيرة ، صوت حوافره لدرجة أن الفحل الصغير فوجئ بالعدو مباشرة حاول أن يدور على قدميه الخلفيتين ليتلقى الهجوم ، لكنه تزلزل ، ووجه الحمار العجوز إليه ضربة مباشرة فى الصدر جعلته يتدحرج فوق التراب . وكمثل قط ، قفز القائد خلفه يدب حوافره وأسنانته فى الجسد المخطط السمين الغامض ، كما لو ، كان يسحق فى الجسد انتصار الشباب الذى لامفر منه .

صرخ الفحل الصغير من الخوف والغضب ، وخلص نفسه من تحت الحوافر الحادة ، لم يتمكن من هذا إلا بالتدحرج إلى الوحل الأصفر الزلق ، حيث يعجز مهاجمه عن الاحتفاظ بتوازنه والصرب فى وقت واحد . وعند ذلك ، انسحب الحمار العجوز مبتعدا ، بأرجل مشدودة لم يطالها الوحل ، ووقف مثل بغل حرون ، ينظر وقد تدلت رأسه .

بعد فترة ، استجمع الفحل الصغير شجاعته وحاول العودة إلى الأرض الجافة ، حتى يتمكن من



مواجهة غريمه على قدم المساواة ، وفى الحال ، قفز القائد العجوز ، مبذلا خطواته فى اللحظة الأخيرة ، ليمسك بالفحل من كتفه ، ومرة أخرى جذبته من قدمه ، مستغلا سرعته ووزنه الثقيل ، ودفعه إلى الماء ، فتدحرج محدثا طرطشة شديدة ، ثم اهتز مبتعدا بهوء يجرجر أقدامه . وكان القطيع يراقب مايجرى مستمتعا وكأن الأمر لا يعنيه لثلاث مرات ، حاول الفحل أن يصل إلى الأرض الجافة الصلبة وفى كل مرة يدفعه الحمار العجوز بنفس الالتقان الخالى من الشفقة . وفى النهاية بكف عن المحاولة وخاض مسافة فى الوحل ، بجلد مبل بالوحل ينزف منه الدم فى أكثر من موضع بكتابة واضحة تعلو وجهه .

لم يكن الفحل راغبا فى استمرار المعركة ، كان دائضا بفعل البصريات العديدة التى تلقاها فوق رأسه ، مرعوبا من التماسك الذى أبداه الحمار العجوز أثناء القتال ويعد أن لعق جراحه لفترة ، عاد إلى القطيع ، عابسا متباطئا ، مبديا استعداده لإقامة سلام .

لكن القائد العجوز يعلم باقتناع مطلق ، من الخبرة والغريزة ، أن هناك وقتا واحدا لهذا ، وأن هذا الوقت هو الآن .

انتظر وقد آدار رأسه بعيدا ، بينما الفحل يقترب مترددا . ويعد أن اختار اللحظة بدقة ، هجم مرة أخرى ، ومرة أخرى كان يتمتع بميزة السرعة ، إذ أن تجواله السابق فوق الضفة ، والذى بدا بلا هدف ، أفضى به إلى الأرض العالية .

فى هذه المرة ، كان الفحل قادرا على القفز وتلقى الضربة ، فتلقى الجسدان بقوة سمع معها الصوت المكتوم لارتطام اللحم والعظام . أصاب الاصطدام كليهما بالدوار والألم . لكن القائد العجوز أخفى هذا ، واستعاد توازنه بصعوبة قبل أن يندفع مرة أخرى ، بصمت ووحشية .

بالإضافة إلى خوفه الطبيعى ، زاد هذا الإلحاح المرعب واللامبالى من هلع الفحل . كان لديه يقين الشباب بالبقاء بوالقة فى العضلات والأعصاب التى لا يمكن أن تكون ارتعاشتها خادمة . كانت معرفته وليدة الموت والتحلل ، ولذا فهو لن يعرف اليأس . أحنى رأسه للعاصفة ووقد أرضا ، يتمرغ على ظهره ، رافعا أرجله فى الهواء علامة على التسليم .

اندفع الحمار العجوز ، مكشرا عن أسنانه كاشفا عن بطنه البيضاء المائلة للصفرة ، يطلب الأعضاء التناسلية للفحل . لكن الفحل ، مدركا نواياه ، جفل فجأة ليتفاداه ، ولم تفز الأسنان سوى بنسيرة من الجلد من فوق ضلوعه .

قبل أن يتمكن الفحل من الوقوف على أقدامه ، استطاع القائد الكبير أن ينشب أسنانه فى جسده أكثر من مرة . ابتعد إلى مسافة لا يمكن معها اللحاق به ، يتألم متحيرا مما يحدث . جرى ، ثم توقف يرقب القطيع عن بعد ، وهذه المرة لم يحاول العودة .

وبرأس محنى فى وقار ، اعتلى الحمار العجوز الطريق ، مبتعدا عن الماء ، أما القطيع ، فقد تهادى قليلا فى شكل دائرى ثم تبعه مطيعا .

سار الفحل الصغير كذلك، تاركاً مسافة بينه وبين ذيول القطيع، أما القائد العجوز، فقد تجاهل وجوده، وأثناء الليل، وتحت النجوم المظلمة، تبع الفحل بقية الحمير، لكنه لم يحاول الانضمام إليها. وعندما حل القمر كان قد رحل.

ربما لأن المطر نادراً جداً ما يأتي، فقد أرسل بعلامات تبشر بوصوله، فها هو النمل يتسلق المرتفعات العالية بحثاً عن أرض جافة كي يبني قلاعه الطينية، والطيور الهائمة جاءت هي الأخرى مبكراً لتختار أعلى الفروع فوق الشجيرات التي تحد المجاري الجافة التي ستصبح أنهاراً عما قريب والسماء لا أثر للغيوم فيها. رائعة بصورة يعتذر فهمها، أصبحت أكثر نعومة وشحوباً، وحرارة الشمس أكثر لطفاً. ثم جاءت السحب، عالية ومضيفة في البداية، مجرد شيب خفيف يمر عبر الزرقة، وبالتدرج، ويوما بعد يوم، تتحول إلى رمز للأمل والحياة. تسير مع الريح الجنوبية الغربية في طوابير، بمؤخرات زرقاء مائلة للسمره وجباه وبرية، تصعد إلى أعلى فأعلى صوب السماء اللامتناهية، تتسلق الأفق بتثاقل، ويتتابع صعودها إلى ما لا نهاية.

وأخيراً، جاء المطر.

بعد هطوله، ولفترة، تبو الصحراء خضراء تسر العين، ومبشرة بمستقبل آمن. الحشائش تنمو بسيقان طويلة طرية، ممتلئة بالحب، يهزها الريح فتتمارج مثل بحيرة واسعة، ووسط السهول الصفراء تنمو الأزهار التي تخبئ الحب. سوف تذبل الخضرة بعد حين، وتذوى البراعم، لكنها كافية الآن، ولفترة قادمة.

بمجيء المطر، داخل الحمار العجوز القلق.

لقد هام بقطيعه شمالاً وجنوباً، مع المسيرات، على مدى ثلاث صيفيات وثلاث شتويات، وها هو الصيف الرابع انقضى نصفه، أصبحت الحمير تعرف كل ركن من أراضي النهر تقريباً، والمهور الإثنا عشر، التي تخب بأرجل قوية ثابتة، ولدت في مثلثة الواقي، وها هو القحط قد ذهب، وجاء المرعى غنياً وفيراً كما في البداية.

ومع ذلك، ما زال الحمار العجوز يشعر بالنعاسة، فالعركة التي دارت مع الفحل منذ شهرين، كان لها آثارها والصلوع التي أصيبت أثناء هذا الصدام الكوي لم تبرأ بعد، وخلفت أوراماً غليظة تحت جلده ولربما كانت الآثار غير المرئية أشد إيلاماً، فقد أصبح على علم يتقدمه في السن وضعفه. الآن، وبنون أن يعرف لذلك سبباً، يتوق بشدة إلى القفار الممتدة والغور الكبير الذي خرج منه بالقطيع منذ فصول مضت. نفس القوة الغامضة التي لا تقاوم، والتي دفعته ليخرج من الغور، تقوده الآن للعودة إليه، الشهر، هام على وجهه، يتتابه قلق متزايد. وبصورة غير ملحوظة، أصبحت النورة اليومية البيئية بين الماء والغذاء تتجه نحو الشرق، متخذة شكلاً حلزونياً.

ويوم أن بلغ القطيع الصود الخارجية ، امتدت الحركة الحلزونية لأقصى اتساعها بومرة أخرى ، مال القطيع إلى أرض الظلما بحيث الفراغ بألوانه المحرقة والشمس فوق الرؤوس مثل جرس عظيم الذوى ، مخلقا وراءه الأراضي الخضراء والماء.

لكن عبوره هذه المرة كان أسهل بصورة لا تقارن . كان المريج غنيا بالماء يفيض من آبار رملية ، حفرها دب النمل وقوارض «الشهيم» الشوكية ، ثم هجرتها .

فى وقت ما ، عندما تصبح الهجرة نحو الشرق شاملة ، لابد وأن تقتفى الضواري من الأسود والكلاب المفترسة والنمور وسنايير «الوشق» ، أثر القطيع ، أما الآن ، فالصمير ما زالت تعيش أمنة فى الغرب . وفى بواكير الشتاء ، انفتح الدغل أخيرا على الغور ، يمتد على مدى البصر ، فضيا لامعا ، تغمره الشمس بأشعتها ، بحيرة ، بل بحر ، يزدحم بالأنهار الفياضة من أقصاه إلى أقصاه . مسطح يمتد لخمسة آلاف ميل مربع من الماء ، تتناثر على طول شاطئه جزر قليلة من البوص ، تعج بأعداد ضخمة من طيور الماء ، تعمل بعماس لا ينقطع .

عندما اقترب القطيع بحذر (كان الماء خلال المسيرات ، دائما ما تعترضه القنوات أو يتدفق متجاوزا الأنهار أو تحجزه البرك ، لم يكن مفتوحا أبدا أو متسعا مثل هذه البحيرة) فاجأه ما يشبه هبة الريح ، وطار من الضحال سرب ضخم من طائر «البشروش» صانعا سحابة وردية ، جعلت الحمير تطلق صهلات التحذير لمرأها وتتطلق فى نصف قلق .

جرى الحصان معها ، لكنه ، بفرده ، توقف بعد خمسين خطوة واستدار ، بأذان مشرعة وعضلات متوترة لينظر إلى العصافير الوردية . وهى ترتفع ببطء . كان بالأمس مهرا ، أما الآن فهو يقترب من الرابعة من عمره . حصان رمادى داكن اللون ، أصقلته الحياة القاسية وصلبت عوده . له معرفة ذهبية منسابة ، تشعشت بعد رحلة العبور خلال المروج والأدغال . وقف يراقب طيور «البشروش» لمدة وهى تخرج من الدغل . ثم ، وبخطوات طويلة نشطة ، ذهب خلف الحمير .

على مشارف الدغل ، أبطأت الصمير من سيرها ، فأمكن للحصان اللحاق بها دون جهد . جرى حتى أصبح فى المقدمة بجوار القائد . استدارا معا نحو حافة الغور ، يسيران جنباً إلى جنب والقطيع يسير خلفهما بخطوات مترنحة وقواصل متباعدة .

ظلت الحمير تسير حتى انتصف النهار ، عندما اكتشفت استحالة النوران حول الماء الممتد فى يوم واحد أو حتى فى بضعة أيام ، فانهدرت باتجاه أحد الخلجان الصغيرة . كان الماء عكرا ، لكنه كان قابلا للشرب ، سوف يصبح مالحا ومرأ ، بعد فترة ، عندما تكف المياه العذبة عن تعريض ما تبخره الشمس ، لكن هذا لا يزال بعيدا الآن ، وهناك ما يكفى من الماء .

عند الوصول إلى الماء ، توقف الحمار العجوز تماما . لكن الحصان ، بفضول وشجاعة شابة لا سلطان له عليها ، واصل هبوط الضفة . ووجهت بعض الحمير لقائهما نظرة عابرة ، ثم انسلت نحو الضفة الموحلة خلف الحصان ، ووقفت تشرب إلى جانبه .

ولم يتحرك الفحل الكبير.

خلال الجزء الأخير من الرحلة ، شكل مع الحصان شركة غير مريحة ، فالحصان يفوقه طولاً بقدم ووزناً بعدة مئات من الأبطال . صحيح أنه لا يملك قوة الاحتمال أو المعرفة الغريزية للمخلوق الوحشى المحنك ، لكنه كان أقوى وأسرع فى العدو وأكثر ذكاءً ومكراً . ولهذا ، صار كل منهما يعتمد على الآخر . الحمار يستفيد من حذر الحصان الشديد كدروع ضد الضعف الذى بدأ يتسرب ببطء إلى نظره وسمعه ، والحصان يحتاج حكمة القفار التى يتمتع بها الحمار .

والآن ، يتوقف الحصان عن الشرب لينظر حوله مترقباً نزوله ، وعند ذلك فقط نزل القائد العجوز بخطوات بطيئة متكررة ، وتبعه بقية القطيع .

ولثلاثة أيام متتالية ، هام القطيع بين الحنايا الواسعة لضفاف الغور ، وأصبحت حركة الحمير من النبات بحيث لا يمكن تغييرها ، كما لو أنها بلغت نهاية الرحلة ولم يعد لها هدف . لكن فى اليوم الرابع ، وبصورة غير مفهومة ، غيرت من نظامها وقضت الليلة ترمى باطمئنان وسط سهل صغير ، قريباً من الغور .

وباعتماده على الحصان ، فقد الفحل العجوز جزءاً من مهاراته التى أسعفته طويلاً ، وبات مهملاً ، كثير النسيان .

كان طريق الحيوانات من الغور إلى مراعى الحشائش يمر خلال حزام من الشعاب الطويلة الكثيفة . وفى البداية ، ومع كل خطوة من خطواته ، استطلع الفحل بعناية ، الغور ، المنذر بالخطر . لكن الاعتياد جعله يقلل من حذره ويصبح أكثر ميلاً للاعتماد على حكمة الحصان .

وفى إحدى الأمسيات ، انتابته حالة حذر مفاجئة تسببت فى تأخر ذهاب القطيع إلى الماء ، فعندما وصل إلى كتلة الغاب بوكانت الشمس خلفه تقريباً ، مرت سحابة معتمة . توقف العجوز فجأة ، مشرعاً أذنيه ، يملق بارتياح . لم يكن هناك أثر لنسمة ترشده ، ولم ير شيئاً ، وهو ما يعنى خطراً محتملاً . من حين لآخر ، يرتعش جلده لبطرى بعصبية فوق ظهره .

حذرت غرائزه كلها من التقدم أبعد من هذا .

لكن الحصان لم ير مبرراً لهذا الحذر . وثق فى عينيه وأذنيه وأنفه . تشمم الطريق بعناية ، مبالغ فيها ، كما لو كان يؤكد للحمار أنه يتخذ الاحتياطات التامة ، ثم سهل بلطف مشجعاً إياه على التقدم .

واصل الحمار سيره فى الطريق الضيق ، وتبعه بقية القطيع . ذهبوا إلى المقدمة ، الحصان أولاً يليه الحمار ، أصبح الطريق الآن خالياً من الأشجار ، والشمس المشرقة تحيل الحشائش أمام الحمير ذهباً ، بينما السماء فى الخلف زرقاء ، وهنا أتت من الخلف صرخة خوف وعذاب مفاجئة . ومن فوق فرع عال ، برز النمر بجلد مموه ، لا يرى بين أوراق الغابة الخضراء المجددة ، المائلة إلى الصفرة . ظل هناك ساكناً حتى مر القطيع كله أسفل المكان الذى أختبأ فيه . وفى آخر الصف ، كانت هناك جحشة صغيرة ، دفعتها

إلى المؤخرة الجحوش الأكثر قوة وخشونة ،وعندما وصلت أسفل مكمنه العالى مباشرة ، قفز النمر ليسقط فوق ظهرها مثل صخرة.

لكن النمر أخطأ توقيت القفزة فهبط فوقها بالعرض بدلا من أن يسقط عند الحارك ،حيث يصبح الوريد الوداجى قريب النال ، صرخت الجحشة وقاومت حتى كادت تتخلص منه. لكنه تشبث بها ،فأراد جسمه بينما اندفعت المهرة بصورة عمياء لتصطدم بجذع شجرة ، ظلت تترنح وهى تجرى وسط الأجسام، وعندما بلغت الخلاء كان الاصطدام قد فعل فعله ، فسقطت فجأة ، ليندفع النمر نحوها . طار فى الهواء بجسده المرن وعندما جاء الحصان والحصار العجوز يجران ، كان قد حط فوق قدميها ، عند أسفل الرقبة تماما .

بعد تفكير قصير ، فتح النمر فمه وعض على أعلى رأس الفريسة فتكسرت بين أسنانه مثل ثمرة من ثمار البندق ، ارتعشت الجحشة ، ثم همدت فى مكانها.

بعد لحظة ، قفز الحمار العجوز باتجاه النمر بجرأة وتهور . شب النمر على مخليبه الخلفين ، ليلقاه ، وقد قوس أكتافه متوعدا . لكن الحمار أتقن توقيت الاقتراب . ففى الوقت الذى أتم فيه النمر قفزته وهو يكشف عن أنيابه ،كان الحمار قد انحرف متجاوزا إياه ، فهبط بجسمه على الأرض . اندفع النمر مرة أخرى صوب الحمار ، فأخطأ ، وانصرف وهو يشعر بالمهانة ، وأضا فوق وجهه قناعا خاليا من التعبير ، يهز ذيله بعصبية واضحة، وبعد أن سار عدة خطوات ، توقف ونظر خلفه ليلقى نظرة على ضحيته.

الحصان ، مدركا لعبة الحمار، قفز هو الآخر ، لكنه أساء تقدير سرعة النمر ، وعندما استدار كان النمر يجرى بحذائه ، يتأهب للقفزة الفاصلة . جنح الحصان متجاوزا النمر وسار ببطء . هجم الحمار العجوز من الجانب الآخر.

فى هذه المرة استشاط النمر غاضبا . انطلق قاصدا الحمار وهو يطلق نغرات حادة مع كل قفزة وعندما أصبح قاب قوسين من حوافر الحمار ، انتقل الحصان إلى الجانب القريب تاركا مسافة كى يحصر النمر بينهما ثم بوكما لو كان هناك اتفاق مسبق بينهما ، هجما على الأجناب بجرى النمر ثم توقف متصيرا ، ينقل بصره بينهما .

كرر الحصان والحمار هذه المناورات ثلاث مرات ، وعندما افترقا فى المرة الأخيرة ، كانا قد سبحا لمسافة تبعد ما يقرب من الميل عن المكان الذى ترك فيه ضحيته ، وقف ينتظر أن يهجما مرة أخرى ، وعندما أبقيا على المسافة بينهما وبينه ، استدار ينظر إلى السهل عبر الظلام المتجمع فوق الدغل . هدر قليلا ، وطوح ذيله بغضب ، ثم سار مبتعدا ناحية الششائش.

بطيئا ، مثلنا ، عاد الفحل العجوز إلى القطيع ، الذى انتشر يرمى بلا قائد ، مشى إلى حيث تتمدد الجحشة وتشمم الجسد الهامد . وبعد فترة ، عاد .

فى ربيع ذلك العام ، دخلت إحدى الأتان موسم التلقيح للمرة الأولى . دافع الفحل العجوز عن امتيازاته بحمية ، وعلى مدى أسبوع ، حذى الأتان من العروض الملحة للفحول الصغيرة.

وفى صبيحة أحد الأيام ، والقطيع يستريح فى ظل الغابة ، حاول الحصان أن يلحق الأتان وفى الحال . ويشراسة ، هجم الحمار عليه ، وأمام عنف هذا الانقضاض المباغت ، لم يجد الحصان مفرا من التراجع ، وبدون تفكير فى الضرر أو الألم ، ألقى الحمار بجسده عليه بكل قوته مثل خروف ينطج ، تراجع الحصان ، وتبعه الحمار بأسنانه محاولا الوصول إلى رقبته ، يتلوى جسده من جانب لآخر مثل ثعبان مكسور الظهر ، تقدر عيناه بالشر ويرتسم على ملامحه غضب مجنون .

أخيرا ، أفلت الحصان منه ، أبعدته بكتفيه وانطلق بعيدا ، لم يقتف الحمار أثره . وقف بينه وبين الأتان ، نصف مقرص ، مباحدا ما بين ساقيه ، لم يكن حتى ينظر إليه.

عاد الحصان مترددا ، يمشى برشاقة مفرطة ويهز أجزائه الخلفية . هاجمه الحمار ثانية بصورة أعنف من السابق وفى هذه المرة كان الحصان مستعدا ، تحرك . ومال برشاقة مستخدما كتفيه لإضعاف الهجمة . وعندما حاول الحمار أن يلحق به ثانية ، زلت قدميه الخلفيتين ووقع.

فى الحال ، ومثل كرواج ، كان الحصان فوقه ، خطف عضة سريعة وانتصب مبتعدا فى قفزة ناعمة ، وسار نحو الأتان بخطوات غير منتظمة ، يبطئ من حين لآخر كي ينظر خلفه.

بوجه شاحب ، نهض الحمار وذهب خلفه.

لاقاه الحصان ورفسه بسرعة وقوة لكن بدون انفعال ، ثم جرى بعيدا .

ومرة أخرى ، وبصورة أبطأ من سابقتها ، نهض الحمار وجرى خلفه.

انقض الحصان عليه ، كان يلعب أثناء الضرب ، يثب مرحا أما الأتان التى وقفت هادئة ، مستعرضا قوته وشجاعته ، لم يعد فى حاجة لأن يقهر ويدمر.

دفع بالحمار إلى الأرض وجرى مبتعدا .

نهض الحمار وذهب خلفه.

بدأ الياش يتسلل إلى نفس الحصان ، ويشعر بقدر من الضوف ، سهل فى وجه الحمار بقوة ورفسه بنغضب فأوقع به وجرى بعيدا .

وذهب الحمار فى أثره.

فى هذه المرة ، كان الحصان أكثر بطأ ، فأمسك به الحمار من منتصف الساق وضربه فى بطنه ، فوق الكبد تماما ، كانت الضربة قوية مثل رصاصة ، تلوى الحصان وأبتعد لاهثا ، يجر أجزائه الخلفية وهو يتألم بشدة.

وجاء الحمار وراءه.

الآن ، يتصاعد في نفس الحصان أكثر حقد عميق وحشى ، شب بكامل طوله ، برقبة مقوسة ومعركة شعشعاً متموجة ، وبصلة عاصفة جوفاء ، انفرس في جسد الحمار العجوز ، ارتعش ، وعض ، ورفس بوشم ، ومزق بغضب ثأرى ، وتحت الحوافر المنمرة ، مات الكبرياء .

لم يستسلم الحمار ، وإن يستسلم ما دامت فيه عضلة قائمة وعرق ينبض بالحياة ، كان محطماً وأمام هذه الحقيقة فلا معنى لأي شيء آخر .

وهكذا لم يستسلم إلا بضربة حظ كسرت العمود الفقري عند قاعدة الجمجمة ، لفظ بعدها آخر أنفاسه مات .

لقد قاسى كثيراً في حياته .

على مدى ثلاثة شهور بعد المعركة التي دارت من أجل حسم القيادة (هذا ما فهمه الحصان كسبب للمعركة) هام القطيع بعيداً عن الغور ، ربما كانت المصادفة وحدها وراء هذه الحركة الدائبة بحثاً عن الغذاء والأمن والسلام ، وربما خشى الحصان البقاء في الغور لأنه مكان للموت عليه تفاديه . أو ربما كان يفتقد رفيقاً قديماً ذهب يبحث عنه ، يتوقع رؤيته في أي لحظة وهو يعبر فتحة في الأشجار وخلفه الأرض الذهبية المترامية والجسم البرميلى المخطط المألوف ، بمعرفته المنتصبة وخطمه البليد .

أيما كانت الأسباب ، فقد هام بعيداً عن الغور ، يتبعه القطيع في طاعة اعتاد عليها ، على أن القطيع بدأ عدده يتناقص ، فقد انتهزت بعض الفحول الفرصة وانسلخت عنه ، مصطحبة معها عدداً من الأتان . لم يغامر أي منها ، مهما بلغت جرأته ، بتحدى تفوق الحصان الذي لا ريب فيه ، لكن لأنه يفتقد العاطفة الأبوية التي يتحلى بها القائد القديم ، فلم يبال بهذا التناقص ، وعلى أية حال فقد كان تناقص عددها يتفق مع رغبته ، لأنه كان متعجلاً وقلقاً ، ينفذ صبره أحياناً من تلك الحمير الكسولة .

بقى معه اثنتا عشرة من الأتان وثلاثة من الفحول ، ومعها ، هام بعيداً بحرية .

كان المطر قليلاً في ذلك الصيف ، لكن هذا لم يمنع تلاحق العواصف الرعدية العنيفة القادمة من الشمال والسحب المظلمة ، بقرقعة البرق والرعد . وأحياناً كانت العواصف تنكسر فوق الرؤوس ، مرسلة قطرات كبيرة تنحدر مع الريح لتسقط عبر الدغل بصوت يشبه الحفيف . وكان الحصان والحمير تتجمع في تماس ، مولية ظواهرها للريح ، تترقب انتهاها بكآبة معضبة .

على أنه لم يكن هناك ، في غالب الأحوال ، سوى الرعد والبرق يرسل عبر السماء ، بقطع من الثلج الخشن ، تضرب ، بين الحين والحين ، الحيوانات والأشجار والجذور العفنة التي نمت حولها الحشائش الطويلة المكثفة .

في عقل الحصان ، دفنت ، عميقاً ذكرى النار ورائحة الدخان ، وأصبحت ترتبط عنده ارتباطاً مبهما بالأمان واللبن الوفير الحلو .

لكنه شعر بالقلق عندما التقط هذه الرائحة مع النسيم الرائق بعد عاصفة شديدة ، هبت صباح أحد الأيام . جاءت الرياح من الشمال الشرقي ، ولم ير خلالها سوى ضباب باهت يحيط بالأفق الجنوبي الشرقي .

عند الظهيرة ، انحرفت الرياح باتجاه الجنوب الشرقي واشتدت ، ثم سرعان ما بدأت تظهر سحب بنية داكنة فوق الدغل ازدادت الرائحة الحريفة بصورة لا يمكن تجاهلها ، واستدار الحصان ليقود القطيع نحو الشمال . يرمى أينما ذهب .

وطوال الظهيرة ، غللت السحب الغربية تزداد ارتفاعا وكثافة .

فى ذلك المساء ، شربت الحمير من حفرة ماء موحلة ، لم يسمح الحصان لها بأى تأخير ، وبمجرد أن انتهت من الشرب ، واصل سيره بخطوات ثابتة نحو الشمال .

كانت السهول تضم قطعانا من أنواع أخرى ، تتحرك سريعا وبدون انحراف قاصدة الشمال ، وهبط المنحدر العريض اثنان من النمر ، ذكر وأنثى ، فزع قطع من القوقز وفر إلى الضحال المقفرة جرى النمران بعيدا دون أن يلتفت أى منهما للقوقز .

عندما غابت الشمس ، غطت السماء غيمة ضبابية ، والآن تغطي السحب البنية فى الجنوب الشرقي نصف الأفق ، والريح ترعد فوق الرؤوس وكانت الليلة الماضية غريبة . صفراء مثلما يحدث أحيانا قبل هبوب العاصفة ، وفور غروب الشمس توهج الأفق الشرقي كما لو أن فجرا جديدا ينبثق . وسار الحصان ، يمشى بخطوات مطردة ، والحمير خلفه .

سرت النار بسرعة مهولة ، كانت مشتعلة منذ حوالى أربع وعشرين ساعة ، وظلت تنتشر لمئات الأميال على هيئة قوس عملاق ، من الشمال إلى الجنوب ، حملتها الرياح العفية فى البداية ، ثم استمدت من قوتها الذاتية الشرسة زخما جديدا وفى لحظات ، امتصت حرارتها الكاسحة القاسية الهواء فى لحظات ، تاركة فراغات ينفجر اللهب وسطها بزمير مرعب .

كان البعض منها محظوظا ، فحيوانات مثل الأفيال ، استطاعت بفضل سيقانها الطويلة الرصينة أن تسابق النيران ، وقطعان الحيوانات الكبيرة ساعدها إحساسها العالى بالخطر على الفرار . وهكذا تمكن معظم أفراد قطعان الجاموس والعند والحمير المخططة و تياتل «الهرتبيس» والنز والقوقز والسمور والجمز بوك من النجاة وكذلك البوش بوكه الخجول ، ووحيد القرن الغاضب أحيانا ، كما اختفى دهاة الضواري منذ وقت طويل . أما القوارض فقد نجحت فى الهروب داخل حفرها العميقة حيث لا يمكن للنار أو تطلها أن يخنقها الدخان كان معظم الموتى من الصغار . فالقروء والجلاجوس كانت أجبن من أن تتحرك بعيدا عن أشجارها . اكتفت بالصراخ الهائج كلما اندفعت النيران ناحيتها . والحال كذلك بالنسبة لظبي «الديكر» والظبي الصخرى ، ويطيئ الحركة من السلاحف والقنفذ و«البفول» أكل النمل و«الثعابين بكل أنواعها .

حتى الحيوانات الكبيرة كانت تخضعها أحيانا سرعة الريح أو إتجاه النار، فكانت ريح دوامة أو إنحراف غير متوقع أو سقوط مفاجئ لشجرة، كانت سالمة منذ لحظة، يتحول إلى نجيم من لهب مسعور ودخان ونضال معذب للمأسورين في قبضة الموت.

الغريب أن عددا من الزرافات سقطت بهذه الطريقة، برغم طولها الذي يسمح لها بتحديد اتجاه اندفاع النار، وسرعتها اللازمة للهرب.

عندما بلغ التحذير أول حمار، كان الحصان وقطيعه على مسافة ثلاثين ميلا من الغور، جرت الحمير في محاولة لتجاوز النار لكن السرعة كانت تفقدها القدرة على الانتقال إلى الأجناب، فتضطر إلى التحول إلى الخيب السريع، وعندما بلغت حافة الغور كان حزام النار بعرض ميل يفصل بينها وبين الماء الآمن.

انحرف الحصان جهة اليمين، يجرى بطول الحافة المشتعلة للغور والحمير تتشر خلفه، وفي داخل الدغل كانت ألسنة اللهب تتصاعد في الهواء لارتفاعات تصل إلى ما بين العشرين والثلاثين قدما. وكان اللهب يصنع أشكالا حمراء وصفراء، تتراقص وسط الدخان المتصاعد ومن حين لحين، يأتى الصوت المروع الهادر لشجرة صمغ تنفجر وسط الحرارة المتوهجة، مرسلة جمرات ملتهبة على فترات متقطعة، تحرق الأخضر واليابس. وفوق ظهر إحدى الأتان، سقط فرع شجرة مشتعلة، فزعت بعيدا، وأطلقت صرخة هلع وخوف أرسلت الآخرين في شتات مفاجئ شرس.

فوق هوة ضيقة بين الشجيرات المتناثرة عند الحافة البعيدة، سقطت النار، وإلى هذا الدهليز الذي يتصاعد منه الدخان، اتجه الحصان بلا تردد، تتبعه الحمير وهي تصهل في خوف، والدخان يوسع عيونها.

الآن، تحيط بهم ألسنة اللهب من الجانبين، تشع وهجا حارا والهواء لا يكاد يصل إلى رئاستها المجعدة.

في عدوه، ودون أن يدري، جرى الحصان لعشرين خطوة بين الأشجار الخطافية المنتصبة التي أحالتها النار إلى مشاغل عملاقة. أسفلها، تتناثر شظايا العظام المتفحمة، بعضها منقوب وخال من النخاع، وبعضها الآخر طويل مثل جمجمة الحصان، ترك ليتحلل وهو يدخل الآن طور الاحتراق الأخير. لم يعرف، وإن يعرف، أو يتعرف على المكان، البقعة الوحيدة المعزولة في البرية التي شهدت الموت في ليلة مخيفة أخرى منذ أكثر من أربع سنوات مضت.

واصل العدو، والأشجار تحترق خلفه.

وفي هذه الليلة المشبعة باللهب، فرت مخلوقات أخرى.

ضاعت النهاية البعيدة لدهليز الأمان حتى أصبح عرضها عشر خطوات فقط. وهنا وهناك تتناثر رقع من العشب المحترق، ما زال الدخان ينبعث منها. ومن واحدة منها، زحف حية «الماميا» بطول ثمانية أقدام كاملة قطعت طريق الحصان جفل مبتعدا، لكنها لم تلتفت إليه، وعبرت الطريق بمثل مياه

داكنة مرتعشة عمياء تتجه نحو اللهب.
على آخر نفس ، وبأقصى سرعة ، انفع الحصان تتبعه بقية الحمير ، إلى ما وراء الدغل، ثم انصرف إلى الضفة المظلمة المنحدرة ، حيث برد المياه العميقة التي لا ترحم.

مثلما أنت النيران على المروج الممتدة بطول مائة ميل وعرض ثلاثين ، محب من ذاكرته ما تبقى من أثر للحمار العجوز ، دفن قلقه في تلك الليلة ، ولدة طويلة بعدها ظل يرمي مع قطيعه العشب القريب من الغور ، بنفس راضية ، وحتى عندما تبخرت المياه بفعل الشمس وصارت مرة ، اختار البقاء داخل الدائرة المحكمة التي تحيطها ست من عيون الماء على بعد عدة أميال.
كانت الحمير تتقاسم المرعى مع قطعان أخرى بومع استمرار المرعى ، نعلت الخضرة واسمرت ، فتحركات قطعان الحيوانات الكبيرة نحو الشمال.
وبعد رحيلها ، جاء الصيادون.

وفي تلك الأثناء ، كانت هناك أسراب نعام ترمى حول الغور مع بقية القطعان ، وكان أحد هذه الأسراب يرمى بانتظام في نفس الرقعة التي تشغلها الحمير ، متبعا نفس نظامها البسيط من شروق الشمس إلى غروبها . وأعتاد الحصان رؤية الطيور الضخمة ، بأرجلها الطويلة ، وهي تأتي متمهلة عبر الأدغال . وإذا تأخر مجيئها في الصباح الباكر ، كان يقف ليتربقظ ظهورها ، وأحيانا كانت الحمير والنعام ترمى جنباً إلى جنب وعندما الحصان يخفف من يقظته المعتادة، إذ كان ديك النعام العجوز بريشه الأنيق ، حارسا بارها مثلما كان فعل الحمار الوحشى في الأيام الخوالي.

يوما بعد يوم ، تنقل القطيع والسرب فوق أراضي العشب الغنية ، وكانت الطيور العريقة الحكيمة ترقب محاولات الحصان الفاشلة لتلقيح أتان، وغضبه الفيور لأى محاولة اقتراب من جانب الفحول.
بعيونها المعدنية ، شهدت الصراع القدرى من أجل الخلود، شهدته كما لو كانت تحتكر وحدها المعرفة القذة في رؤوسها المدببة المنبسطة ، تلك المعرفة التي لم تعد أى منها تتمتع ولو بذرة منها.

في صباح أحد الأيام ، تأخر النعام عن مواعده نون تفسير واضح وعندما ظهر أخيرا ، يسير في قلق مثيرا خلف الغبار ، كان ينقصه إحدى النعامات البيضاء الرمادية ، وعندما رأى الحمير ، شرع في الرعى ، لكن الفواصل بين النعام كانت قصيرة هذه المرة ، وخلفه وقف الديك نون حراك ، مثبتا عيناه على الشجيرات المتناثرة على حافة الغور.

لمح الحصان هذا الاحساس بالقلق وكان يرفع رأسه من حين لآخر ليملق في الشجيرات.
لم يتحرك شئ هنالك.

وفي ساعة متأخرة من الصباح ، ظهر في مرمى البصر الشبح الطويل المألوف للنعام. ارتفع فجأة من حفرة في مرتفع يكسوه العشب . وعندما لمح الديك اقترابها ، استدار برأسه الصغير . كانت رقبتها

متصلة ،خالية من التعرجات المتمايلة المعتادة ، وأرجلها قصيرة خرقاء.

ومع ذلك ، كان التنكر الساذج بجلد نعامة يغطي جسم الرجل النحاسى الصغير ، الذى ريش وهو يمسك بقوسه فى يد وفى الأخرى سهم يبرز من حنجرة الطائر الميت ، كافيا لخداع العين البريئة وحتى إذا لم يخدمها ، فقد كان منظره غريبا ومحاكاته منافية للطبيعة وهو إما أوقعها فى أسر الفضول. اقترب الصياد الشاب حتى أصبح على مسافة مائة خطوة من الحيوانات التى توقفت ترقبه . كان عاريا حتى خاصرته ، يتصبب عرقا من شدة الحر والتوتر ثم ومن خلال ثقب الجلد التى ما زالت تنزف دما فوق عينيه ، رأى حمارا وحشيا أبيض وقد أصابه الضجر ، وقف يضرب الأرض بحوافره ، مقوسا ، متحفزا لإطلاق صوته الأجوف ليحذر بقية الحيوانات.

توقفت الرجل وقوس أكتافه حتى انحسر جلد النعامة عن ظهره ، وفرد جناحي الطائر ذى الريش المنصب انحنى ، فبدأ كما لو أن النعامة تعبت وتوشك على الجلوس.

قرص صياد «الماساروا» وسط السهل الواسع . ظل صبوراً تحت مظلة الجلد يرقب فريسته ، والآن ، بعد أن نسى الحصان النعامة الوهمية بخفض رأسه إلى الخلف نحو العشب.

ما زال صيادا «الماساروا» كامنا نون حراك ، يفكر فى حل للموقف . فجميع تجاربه السابقة مع الحميم المخططة تفيد بأنها عصبية وإن كانت بليدة الحس ، إذ من السهل جدا إفزاعها ، لكنها تنسى بنفس السهولة ، إلا أن حكمة الصياد أخبرته أن هذا الحيوان الأبيض الغريب شئ مختلف وحركة زائفة بجواره يمكن أن تدفعه إلى الفرار .

كان لا يزال بعيدا عن الرمى المؤثر بعد أن استبدل قوسه الكبير ، الذى قتل به النعامة ، بسلاح أصغر يسهل حمله تحت غطاءه الجلدى . فكر فى أن يترك الجلد ويقترب زاحفا . لكن الأشباب الصفراء كانت قد أكلت وهارت قصيرة بدرجة لا يمكن معها إخفاء حركته ، كذلك لم يكن هناك وسيلة بديلة للتخفى كان عليه إذن أن ينتظر كما تعلم فى مئات الطلعات الأخرى.

فى تلك اللحظة ، أخطأ ديك النعام التصرف . كان يراقب اقترابه غير المتحيز بارتياح ، لكن عندما اجذوب الصياد جاءت حركته متفتنة لنعامة تحط فوق عشاها ، وسرعان ما استيقظت غرائز الديك المازس . اقترب منه بضع خطوات حذرة ليكسر بذلك حالة الاستنفار القصرى التى كانت تربطه بالحصان الأبيض مثل شعرة بقيقة.

أطلق الحصان صيحة تحد ، وقفز خطوتين بطريقة استعراضية.

ارتفع الرجل مرة أخرى يهز عباة ، فانتفض الريش وتقدم بثقة نحو الحميم ، التى لم تبد التفاتا. الحظ وحده هو الذى أنقذ الحصان فى اللحظة الأخيرة ، فعندما جذب الصياد قوسه ، مصوبا نحو الرقبة الفضية للمساء ، برز أحد الحميم أمام خط التصويب ، ليقدم هدفا أكيدا ، ومن تحت جلد النعامة ، انطلق السهم الخشبى الصغير المطعم بالعظم ، وفزعت الأتان ، وصرخت من هول اللدغة المفاجئة ،

شب الحصان مذمورا عندما رائحة الإنسان المختلطة بالدم . اندفع مع قطيعه فى عدو مجنون ، جرى الفعام أيضا ، وألقى الصياد بعباته الخادعة وذهب يقتفى أثر الضحية ليسترد سهمه ويرى بنفسه راضية أن الرأس المزود بالسهم قد أصاب الهدف بدقة ، ثم أشار لرفيقه اللذين كانا ينتظران بصبر مماثل فوق الشجيرات القصيرة على حافة السهل .

اتجهوا إليه مسرعين ، وتحادث ثلاثتهم للحظة ، ساروا ، بحذر وظهور محنية ، يقتفون أثر الحمار الجريح ، جروا جنباً إلى جنب ، يتخاطبون من حين لآخر بالإشارة عندما يلحظ أحدهم نقطة دم على الأرض أو علامات غائرة لصوافر الحمير التى انطلقت تقفز ثانية على أثر تحذير مفاجئ من شئ ما . لم تكن أكثر من شجيرة شوك هزها النسيم قليلا ، تلك التى جعلت الحصان يقفز بعيدا ، مطلقا صهيله ، وهو ينز عرقا من الخوف .

ظل الحصان يجرى لفترة ، ثم انحرف نحو غطاء أكثر كثافة ، وواصل سيره برغم علامات الإجهاد التى بدأت تظهر على الحمير ، فقط عندما اختبأ بأمان بين الشجيرات ، شعر الحصان بالراحة . عجل العدو السريع من سريان السم فى جسد الأتان . كان الجرح الصغير ، حيث لأيزال السهم منفرسا ، ينبض بالدم ، واستدارت أكثر من مرة لتدليكه ، أصبحت أرجلها متصلبة ، تشعر بثقل شديد فوق أجزائها الخلفية . أخيرا ، رقدت ، وجاء الحصان ، مدركا مأساتها ، ليقف عند رأسها . على هذه الصورة ، وجدها صيائو « الماساروا » .

ظل الصياديون يحتفظون بالأثر طوال ذلك الصباح الممضى . لم يفقدوه حتى عندما كانت تعبر الأرض الوعرة ويبهت الأثر بحيث لاتراه سوى عيونهم الخبيرة ، واصلوا جريهم القصير الخطى ، ولم يبطئوا إلا عندما تأكدوا من اقترابهم من الضحية . قطعوا الخطوات القليلة الأخيرة على ركبهم وأيديهم ، وعندما تخطف قائداهم السياج الأخير من الأشجار صدرت عنه إيماءة قصيرة ، تعبيراً عن رضائه وهو يرى الأتان راقدة على جنبها برأس متخشب ، ورفع رمحه الطويل ورجع بذراعه إلى الخلف ليقدفه . لكن الحصان الرمادى الكبير ، الذى كان يقف حارسا تحت ظل شجرة ، اشتم رائحة الوجود الغريب ، فاندفع نحو المتطفلين بغضب أعمى .

تفرق الرجال وهم يطلقون صيحات الخوف ، أحدهم لم يكن سريعا بما يكفى ، فتلقى رفسة من الرجل الطويلة أصابت فخذه قبل أن يتمكن من الإفلات . ودار الحصان ثائرا ، يبحث عن عدو يسحقه ، وإلى جانب ، حاد رمح لبضعة سنتيمترات ليبقيه حيا ، ابتعد الصياديون عن المكان ، واستدار الحصان عائدا إلى الأتان ، يحاول إقناعها بالنهوض والجرى ، عندما يبدأ الحصان هجومه ، رفعت رأسها مرة . لكنها أسبقتها ثانية باجها . وهامى ترقد الآن بلا حراك ، عاجزة عن الاستجابة لإلحاحه .

وحوله ، وسط الشجيرات ، همسات وهفيف ملح ، كما لو أن الريح تتأمر مع مطارديه . ومرة أخرى انطلق الحصان يهاجم ، لكن لم يكن هناك غير الريح . عاد إلى الأتان ، لكنها كانت قد لفظت آخر أنفاسها .



برلين في ١١ سبتمبر ٢٠٠٢

إدوار الخراط

أشجار الزينفون- رحمة الله على المنفلوطي!..
أبرق في ذهني، وأنا على التلفون : مهرجان
على للأدب .. في برلين .. قد ألتقي فيه بشعراء
وكتاب عالمين .. وألم مرة أخرى بمعالم برلين
الشرقية والغربية بعد توحيدهما وأرى الصديق
أحمد من الدين الذي عرفته وأحبته عندما كان
عبد الحكيم قاسم مقيماً في برلين (الغربية).
قلت لمحتني إنني موافق من حيث المبدأ ، على
أن يرسل إلى تفصيلات المهرجان وعندئذ أوافيه
بقراري.

ويعد أكثر من شهر كنت في الساحل الشمالي
، أقضى أسبوعي إجازتي السنوية في قرية
صغيرة خجول وهائلة على العكس من مارينا
الصاخبة المبهجة فاحشة الزواق ، وإن لم تكن
غير بعيدة عنها ، حين جاني صوت شرايبر على

في صباح يوم من أيام الحر القانظ في يونيو
الماضي كان رنين التلفون في شقتي الهائلة عاليا
وعادياً . قال المتحدث بانجليزية فيها لكثة واضحة إنه
يريد التحدث إلى إدوار الخراط ، عرفني بنفسه :
أولريخ شرايبر مدير مهرجان برلين الثاني للأدب
العالمي، قال إنه مهرجان يتجمع فيه نحو ١٧٠ كاتباً
وأديباً وشاعراً من جميع أنحاء العالم يسهم كل
منهم بإلقاء قصيدة أو قصة أو فصل من رواية له
بلغته الأصلية ثم تترجم إلى الألمانية ويلقيها ممثل أو
مؤد أمام جمهور من الألمان.

لم أكن قد زرت برلين منذ تسع سنوات ، وعندما
مررت عابراً بها كانت برلين الشرقية بعد سقوط
ال سور وتوحيد برلين ، راعني ما لمحت من مظاهر
الإهمال والتلويح ، يوما يشبه الصمت أو التبدد في
ميدان الكسندر بلاتز وشوارع أنتردين ليندين (تحت

الهاتف المحمول يستأذن في أن أشارك -إذا وافقت- في ندوة تعقد يوم ١١ سبتمبر ، بافتتاح المهرجان ، ويساهم فيها أعلام من المفكرين العالميين ، عن آثار ١١ سبتمبر على الأدب ، عن قضية التسامح ، وعن مكافحة الإرهاب وإرهاب الدولة .

ومرة أخرى قلت : موافق من حيث المبدأ . أرسل لي تفاصيل الموضوعات على وجه النقة ، وأسماء المشاركين .

عندما وصلتني هذه التفصيلات ، بالبريد ، في أواخر أغسطس أرسلت إلى شرايبر قصتي «نقات الأجراس لا تصمت» واقترحته عليه أن يترجمها الصديق المترجم هارتموت فيندريش الذي كان قد ترجم إلى الألمانية «ترابها زعفران» و«حجارة بوبيلو» ضمن نحو عشرين كتاباً أو أكثر من الأدب العربي ، ولم أؤكد اشتراكى في المهرجان إلا بعد أن جاعنى من شرايبر إن القصيدة قد ترجمت بالفعل وإن مؤدياً مشهوداً له بالخبرة ، طول الباع سوف يلقيها بالألمانية ، وأن السيد : بياة أوسولا أندريس سوف تدير اللقاء ، وهى صديقة قديمة منذ أن كانت تعمل في «دار ثقافات العالم» في برلين ، وعرفت أن من الكتاب العرب المشاركين في المهرجان الصديق الروائى المناضل الكبير صلاح ستيتة من لبنان ، والروائية المرموقة آسيا جبار من الجزائر ، والكاظم المعروف طاهر بن جلون ، ومادل قرشولى الشاعر السوري المقيم في ألمانيا .

انعقد المهرجان في برلين انسامبل مقر ومسرح بريخت العتيق ، مبنى أنيق ، بين حدائق موقفة بالخضرة ، والنهر الصغير يتدفق غير بعيد ، صالة المسرح الجميلة غاصة بالجمهور التى جاءت تشهد افتتاح المهرجان صباح ١١ سبتمبر ، كتب الأدباء الدعويين مترجمة إلى الألمانية منسقة بالمئات في ردهة المسرح - وذلك للغة الألف من التحيات والتشويق إلى الافتتاح يعمر الردهة والصالة - نحن

الدعويين الذين لا نعرف أولاً نتقن الألمانية نلتقط أجهزة الترجمة القوية ونشق طريقنا إلى مقاعدنا ، اسمع من يهتف باسمى ويحيينى بحرارة: حمد الله على السلامة .. أنت لا تعرفنى .. سمير جريس مراسل الإذاعة الألمانية من كولونيا .

اللهجة المصرية -بلكنة صعيدية غير محسوسة تقريباً- عذبة الوقع فى قلب هذا اللفظ البهيح .

وسوف أعرف أن سمير قد قرأ لى الكثير ، وأنه فرغ منذ قليل من «صخور السماء» وسوف تتوثق بينه وبينى فى الأيام القلائل القادمة وشائج صداقة وإعزاز .

نقات المسرح التقليدية الثلاث صمت الترقب يهبط

نشرع نحن أجهزة الترجمة ، كلمات الافتتاح الرسمية الموجزة جداً ، ليس فيها إشارة بتوجيهات أحد من المسئولين ، ليس فيها شكر مفروض فرضاً لرئيس أو محافظ أو عمدة ، المهرجان تنهض بأعبائه كلها مجموعة من المتطوعين ، مستقلة ، محبة للأدب (هل ثم ضرورة للتحسر المتوقع على أحوالنا؟) يلهمها ذلك الرجل الذى أخلص نفسه للمهرجان كما يخلص المرء لرسالة تملك عليه نفسه ، ألقى كلمة قصيرة ودعا زملاءه ومعاونيه ليظهروا على المسرح ، يحييهم الجمهور بحماسة ، يلقي مندوب اليونسكو كلمة فى دقائق معدودة ، يتلو ممثل ما يمكن ترجمته ب «اتحاد المؤسسات الثقافية» ، ثم يأتى دور زيفاد لعل صحتها أو زياد قره حسن كاتب من اليوسنة والهرسك وهو أساساً مسرحى لعل صحتها زياد قره حسن ، ليلقى كلمة الافتتاح الرئيسية حرر مجلة أدبية فى سيرايفو ، ودرس الدراما وتاريخ المسرح فى جامعتها ، وكتب القصة القصيرة ، والدراما الاداعية والمسرحية ونشر روائيتين عالج

فيهما أحداثاً تاريخية تتصهر فيها تيمات من ألف ليلة وليلة، في سرد يتسم ببراعة سيكولوجية وعقلانية تحتفى بالصوفية الإسلامية، كما وصف سيرايفو التي مزقتها الحرب، هو مسلم بالديانة، والكتابة عنده، باستمرار، نوع من الالتزام.

المدخلة الافتتاحية للمهرجان التي ترجمها سمير جرجس عن الألمانية، عنوانها الألب كدفاع من التاريخ، وفيها يدحض قره حسن دعوى هنتيجتون (المتهافة أصلاً) عن صراع الحضارات: يفسر هنتيجتون قناعته بحتمية الصراع بين الحضارات المختلفة بالطبيعة البشرية: الكراهية شعور إنساني. البشر بحاجة إلى أعداء لتعريف الذات وإيجاد الدافع. هكذا بالحرف الواحد هل سيشارك السيد هنتيجتون في صحة نظريته إذا أقسمت له- أنا الذي أشعر أيضاً بكراهية تجاه أشخاص معينين وأشياء معينة (فالكراهية شعور إنساني) -إذا برهنت له بعشرات الأمثلة أن الأصدقاء لدى أهم مئات المرات من الأعداء فيما يتعلق بـ تعريف الذات وإيجاد الدافع؟ هل سيشارك في صحة نظريته إذا أوردت له عشرات الأمثلة من حياة عشرات الناس التي تبرهن على أن الحب والصداقة يمثلان دافعا أقوى، وأنهما عند تكوين الهوية أكثر نفعاً للإنسان من العداوة والكراهية؟ لا أعتقد. يعلمنا الفيلسوف اليوناني إمبروكليس أننا لا نرى من الأشياء ولا نتعرف إلا على تلك التي نحملها داخلنا.

لكن، لنعد إلى موضوعنا: كيف لرجل يشتغل في مجال الحضارات أن يضع كتاباً بسيطاً فيه الحضارة والثقافة على هذا النحو الكاريكاتيري؟ إن كل ثقافة تؤلف -مثل اللغة- بين العام والخاص، وبين المطلق والملموس، وبين الجماعي والفردى، الجانب الأول يجعلها منفتحة أمام كل البشر ويمد وشائج القربى بين الثقافة موطناً ذهنياً لجماعة

معينة من الناس. نحن جميعاً نشترك في الموت الذي ينتظر كل منا، إلا أن الثقافات المختلفة تعدنا لاستقباله بطرق مختلفة، وتقدم لنا صورا متعددة للموت وما يأتي بعده. يقول هوراثس إن ترتيب النجوم في هذا الليل الذي نشترك فيه جميعاً يختلف باختلاف بقاع عالمنا.

لهذا تشترك الحضارات جميعاً في جوهر كوني إنساني عام، ولهذا أيضاً يتسم المكان الذي تتراكم فيه الحضارات بالاتساع النسبي. إذن يستحيل- منطقياً- الصدام بين الحضارات، فإذا حدث ذلك الصدام المزعوم فإنه يعني أن تتصادم أجزاء الحضارة الواحدة ضد بعضها البعض. إذا بدا لنا أن الحضارات المختلفة قد تصادمت وتصارعت في عصور تاريخية سابقة، مثلاً في عصر الحملات الصليبية، فإن هذا الانطباع يتولد لدينا فقط بسبب التبسيطات الاسمية التي نقوم بها. لم تكن الحملات الصليبية صراعاً بين الإسلام والمسيحية كحضارتين، بل صراعاً ذا برنامج سياسي استند إلى هاتين الحضارتين. إن نكون جادين إذا أجرين نقاشاً حول ما إذا كان البرنامج السياسي للبابا أوربان الثاني يتطابق بالفعل مع مبادئ المسيحية، وإن نكون جادين إذا تناقشنا حول ما إذا كان ادعاء القديس برنهارد فون كليرفو بأن «مجد المسيح يتجلى في موت كل كافر» يتفق مع جوهر المسيحية، أيضاً لن نجري نقاشاً حول ما إذا كانت مملكة السلاجقة تمثل الإسلام، أو إذا كان الجهاد في جيش السلطان صلاح الدين يعني الجهاد في سبيل الله. إذا أوجدنا رابطة بين تلك الحروب والحضارات، أو إذا أصررنا على ذلك، فالمقصود هو الصراع مع الرؤية ذات «الترجيح السياسي» لتلك الحضارات، التي وإن تم جمعها إلى كل متكامل، فلا يعني ذلك أنها تمثل حضارة، بل منظومة أيديولوجية

فحسب . هذه المنظومات الإيديولوجية التي تنتزع من سياقاتها الحقيقي انتزاعا ، والتي تقلص إلى بعد واحد هو البعد السياسي ، نسميها حضارة مسيسة ، لهذه الحضارات الموجهة والمختزلة على شكل أيديولوجي كاريكاتوري أن تتضارع ، لكن هذه لم تعد تستحق أن تسمى حضارات ، لأن البعد الكوني لهذه الحضارة أو تلك قد سلب ، ذلك البعد الذي يتوجه إلى كل إنسان .

يمضي قرة حसन إلى ايضاح تصووره عن المشهد العالمي :

في إحدى الصور أرى أفغانيات خلال حكم طالبان (وأيا في عدة مجتمعات يمارس فيها الأصوليون الإسلاميون نفوذهم) ، نساء متحجبات من قمة الرأس إلى أخمص القدم ، قد تم اختزالهن إلى شكل وظل ، ثم حشروا حشرا في علم الحساب ليتحولوا إلى محض مفاهيم متجسدة ملموسة ، تماما كاشكال إشارات المرور الضوئية يحدث هذا كله باسم الحضارة التي أبدعت «الف ليلة وليلة» ذلك الكتاب الأكثر «أثوية» في الأدب العالمي ، يحدث هذا باسم شهزاد ، تلك المرأة التي تمثل الرمز المتجسد لكل نساء حضارتها . هذه الصورة الواحدة تكفي لإثارة السؤال: أي حضارة إسلامية ، وأي إسلام يريد هؤلاء الذين أعلنوا أنفسهم حماة له؟ ربما يتبنون بالفعل شيئا ما أو آراء شخصية ما ، وربما كان للعالم الذي يريدون تشكيله علاقة ما . بالاسلام-على كل حال ليس لهذا العالم أي وجه شبه مع الإسلام الذي أعرفه وأحبه وأعتقد في صورة أخرى أرى وزارة العدل في الولايات المتحدة ، حيث القوا بوشاح يغطي تمثال ربة العدالة يوستيتسيا ، التي تمثلها امرأة نصفها الأعلى عار . لم يكد يمضي وقت على النداء الذي وجهته الإدارة الأمريكية لخوض حرب للنود عن الحضارة الغربية تحت شعار : «إما أن تكونوا معنا أو ضلنا»

(فلنتذكر مرة أخرى نكتة إيفيك السفينة، ومنطقة اللعوب «إما .. أو» . هل ندافع عن الحضارة الغربية إذا رفضنا رمزي تراث القدماء؟ إذا أنكرنا قرونا عديدة من فن النحت ، كان الجسد يصور فيها على النحو الذي خلق عليه في الفردوس ؟ برفض العدالة وكل ما يرتبط بها؟ .

ثم يمضي إلى استخلاصه :

قال جوته ذات مرة إن السعيد هو من ينظر في نهاية أيامه إلى حياته ويستطيع أن يجد في تلك الحياة ، في ذلك الوجود الأرضي ، كلا متكاملا ، شكلاً وبيما تاريخاً . أي أن السعيد من نجح في أن يصلح بين «الاسمية» والواقعية ، وبين البنية والتاريخ . السعيد من يخلق بينها توازنا ، ومن يعيش وكأنه يدع أدبا جيدا . هل لنا أن نأمل في الوصول إلى السعادة التي يتحدث عنها جوته ؟ إذ نقف عاجزين أمام إرهاب الاسمية؟ لا أعرف الأمر كله يتوقف على قدرتنا على إنقاذ حضارتنا وثقافتنا من أنياب «حماتها» الأصوليين ، ويتوقف أيضا على ما إذا كان لدينا أدب جيد كاف . إذا كان هناك في عالمنا شيء يمكن أن ينقذنا من تغلف «الحسابية» إلى عالم الأشكال الحقيقية فهو الأدب ، الأدب الجيد ، الأدب الذي يعرف ثمند أمد بعيد أن: «الوردة تزهر لأنها تزهر -بنون لماذا» (أنجليوس سيلسيوس) .

«الاسمية» عند قره حسن ، بطبيعة الحال ، تعنى الأقتصار على الألفاظ والمفاهيم المجردة التي لا تكشف عن جوهر الأمور ولا عن حقيقتها . والاسمية -مثل الحسابية البراجماتية التي لا تعنى إلا بالمصلحة المباشرة- كلاهما سلاح «الأصوليين» وسلاح المؤسسات العسكرية المالية السياسية الحاكمة والمهيمنة في عالم اليوم .

بدأت الندوات الثلاث الأساسية في يوم

الافتتاح ١١ سبتمبر ٢٠٠٢ ، موضوع الندوة الأولى :
تفسيرات وتأملات عن ١١ سبتمبر ٢٠٠١ بوشارك
فيها عبد الوهاب المؤيد ، وطارق علي، اليوت
واينبرجر، ويرنارد - هنري ليفي.

الاتفاق على رفض الهيمنة «الامبراطورية»
الأمريكية سائد في مداخلات المشاركين جميعا مع
تنويعات شخصية لكل منهم ولكن الأمريكي اليوت
واينبلجر هو الذي شن أعنف وأقوى هجوم على
حكومة بوش، وعليه شخصياً باعتباره قد اغتصب
رئاسة الولايات المتحدة بالتزوير واللامسب
الانتخابية المعقدة باعتباره الممثل التراجيدي -أو
التراجيكميدي للمؤسسة الامبريالية العسكرية
المالية الأمريكية التي لا تعرف إلا مصلحتها
المباشرة بكل ما يعنى ذلك لا من قصر نظر فحسب
، بل بما يجره على العالم كله وعلى الولايات المتحدة
الأمريكية نفسها من ويلات.

واينبرجر -بالمنااسبة- هو أهم مترجم
لوكثافيديان وبورخيس من الإسبانية إلى الانجليزية
وهو أول أمريكي يحصل على « نوط نسر الأنثى »
من المكسيك.

أما طارق علي فقد أمتع الحضور بصيوته
وطلاقة وثقة رؤيته وما أظننى بحاجة للإشارة إلى
اتجاهاته اليسارية ومقاومته للديكتاتورية العسكرية
في الباكستان مما ألجأه إلى الحياة فى النفى
الانجليزى وهو يشارك فى نشر المجلة اليسارية
الجديدة (نيوليفت ريفيو) ذاتمة الصيت ولكن من
غير المعروف منذنا انه يكتب الشعر والرواية
والسرحية ، فضلا عن كتاباته السياسية.

كان الاتفاق سائداً، كذلك ،مع تنوع الرؤى
وتعدد وجهات النظر، على نحض ترهات «صراع
الحضارات» و«نهاية التاريخ» باعتبارها أطروحات
لاقيمة فكرية لها إلا أنها أداة أيديولوجية فى أيدي
المؤسسة الامبريالية الأمريكية وحلفائها.

الندوة الثانية التي عقدت فى اليوم نفسه ، بعد
استراحة الغداء القصيرة ،موضوعها ما الليبرالية
والتسامح اليوم؟ وشارك فيها إلياس خورى
بمداخلة تجمع بين مقاومة العنوان والتعصب
والصلف الأمريكى والإسرائيلى خاصة وعرف
كيف يبرز دور الكفاح الفلسطينى -العرب؟
والمشروع والحنى فى وجه الاجتياح والافتصاب
الامبريالى الصهيونى وتكلم طاهر بن جلون عن
معنى التسامح (وهو موضوع كتابه إلى ابنته)
وشارك فى اضافة الموضوع على الساحة الاسبوية
كاتب هندي مرموق هو أنان ثاموسى ، رئيس
الأكاديمية الأدبية ساهيتيا فى دلهى ، ولكنه
أساسا روائى ذاعت شهرته لا فى الهند فقط بل
على الصعيد العالمى (متى نعرف كيف نترجم
لهؤلاء الكتاب العظام)؟.

وعلى الساعة الرابعة جاء دور الندوة الثالثة
«ما هى الفرص المتاحة أمام الثقافات والسياسات
لمقاومة الإرهاب وإرهاب النولة».

دعيت لافتتاح المناقشة ، فبدأت -كما هو
طبيعى وعادى فيما نرى هنا ونحس عندنا ولكنه
قد يبدو غير قانونى أو غير متوقع هناك، عندهم
-بالتفرقة بين «الإرهاب» والمقاومة لمشروعة
الضرورة والمعترف بها فى وجه الاحتلال والعنوان
، ثم بالتفرقة بين الإرهاب الفردى وإرهاب الدولة
بحاولت -أظننى نجحت فى نحض تعريفات
الإرهاب الشائعة فى الغرب، بل استخدمت
تعريف قاموس أوكسفورد للإهاب لكى أبرز وأؤكد
الحافز الأساسى له -سواء عند افراد أو جماعات
أو دول خاصة إسرائيل والولايات المتحدة
الأمريكية -وهو الحافز الذى يصدر عن
إيديولوجيات التعصب والظلامية سواء كانت
أصولية تتشع بالدين -أى بين -أو كانت فاشية
الطابع سياسيا ،أى معادية فى كل الحالات لقيم

أساسية هي حرية الفكر والتعبير والعمل الشبائسى، قيم الديمقراطية والتكافؤ والعدالة ، أى معادية لبدأ العالمة (لا العولمة) والمساواة فى الحقوق والواجبات. هل كنت بحاجة إلى أن أقول:

إن أعمال المقاومة الوطنية المشروعة والمبررة فى وجه الاحتلال الأجنبى والعنوان والقهر -وقد اعترفت بها مؤسسات القانون الدولى والأمم المتحدة إلى آخره -لا يمكن ولا يصح أن نطلق عليها «أعمالاً إرهابية» كما تفعل حكومات تسعى إلى الهيمنة والسيطرة وعلى رأسها حكومة الولايات المتحدة بولائها ،بخاصة إسرائيل.

نعم، كان من الضرورى أن أؤكد هذه الابدئية ، فى مثل ذلك المحفل ، وقد قول ذلك بالإقرار ولم يرتفع صوت واحد ضده ، على العكس كان ثم تعاطف واضح مع كفاح الشعب الفلسطينى وحقوقه الأولية المشروعة.

أكدت مرة أخرى ما ليس بحاجة للتأكيد وإن كانت ثم حاجة -فى مثل تلك المحافل -لضرورة قوله مرة بعد مرة، أعنى أن مبدأ الشرعية الدولية واحترام القرارات الدولية مبدأ لا يمكن المساس به ، وأن أية إجراءات استثنائية تتخذها أية دولة -وعلى الأخص الولايات المتحدة الأمريكية وإسرائيل-بحجة الأمن القومى أو الدفاع عن النفس إرهاب دولة مرفوض ومدان على جميع المستويات.

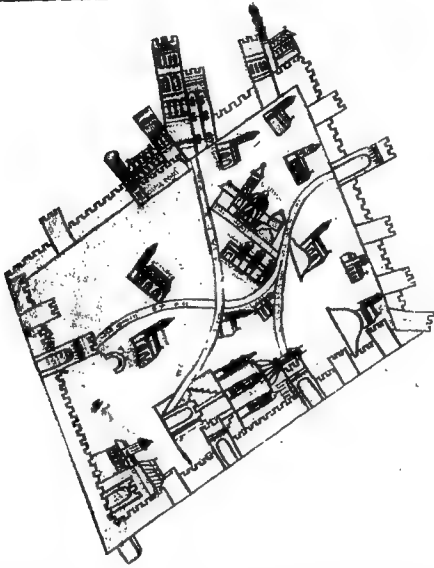
فى غضون كلمتى أشهد بالبيان الذى وقعته أكثر من ألفى مثقف ومفكر أمريكى تحت عنوان «ليس باسمنا» إذ أدانوا تقسيم العالم إلى إما معنا وإما ضدنا» وإلى محورين : محور الشر ومحور الخير قلت إن ذلك تفوق منه رائحة التعصب البربرى فى القرون الوسطى وإن ذلك إنما يستخدم فقط لتعزيز الهيمنة السياسية والاقتصادية والعسكرية -وربما «الثقافية» أيضاً- للولايات المتحدة الأمريكية.

مقاومة أشكال الإرهاب وخاصة إرهاب الدولة يتأتى بالاعتراف المتبادل للنساق الثقافية المتنوعة لمبادئ العالمية والتكافؤ-الندية والعدالة. وما من خير يتأتى عن أن ثقافة ما تقم علاقاتها وتعالها مع الثقافات الأخرى على أساس «التفوق» والاستعلاء» بل ما من مفر من الاتفاق على قيم ومعايير عادلة تحترم فيها الندية والتكافؤ فما من ثقافة تتسبد أو تتفوق -بذاتها-على أخرى «وعلى أن نقاوم ، على نحو موضوعى ونزيه وعقلانى ، نزعة التمرکز حول الذات وإيماءات التفوق الجوهري سواء كان ذلك من جانب الثقافة الأوربية أو الغربية أو من جانب أية ثقافات أخرى. ما من ثقافة هي وحدها متردفة أو مقصورة على «الحضارة» فى المطلق، الحضارة الإنسانية كل متنوع ومتناغم فى الوقت نفسه تندرج فيه مقومات ثقافات متعددة لكل منها حقه وإسهامه فيها ،كما تندرج فيها ما ورثته من حضارات تاريخية أسهمت بدورها فى تكوين الحضارة الإنسانية السائدة الآن.

ذلك أساسا كانت أطروحتى للمسألة ، أطروحة ، بالطبع، تقبل المناقشة والحوار والتعميق والتفصيل.

وهو بالضبط ما أتبع لنا- إن لم يكن على المنصة وفى الوقت المحدد الذى يضيق فى كل المؤتمرات والمحافل عن استيعاب النقاش المستفيض ، فقد كان ذلك فى أروقة مسرح البرلينز اتساميل وفى طرقات أرض المهرجان والخيمة التى أقيمت فى حديثه لاستقبال واستضافة المشاركين وعلى موائد الطعام حيث يحلو النقاش والشراب وأنس الصحة.

يوم الجمعة ١٣ سبتمبر كان محدداً لإلقاء قصتى بالألمانية -بعد أن أقرأ منها نحو خمس أو عشر دقائق بالعربية- على جمهور من الألمان .



هيرمان بيل «هو مخرج مرموق في مسرح بريخت
«برايكز انساميل»، فإذا كان هذا الجمع قد
أحسن الاستماع إلى قصة مصرية، وأحسن
مناقشة بعض ما إثارتها القصة من تقنيات في فن
القص، ألا يمكن للقارئ العربي أن يقرأها هنا،
وله بالطبع أن يحسن قراءتها (وهو ما أتمناه أو
أن يغفلها، وأن يثير أسئلة تعن له عنها وهو ما
اتطلع إليه) أو أن يعزف من ذلك كله.

إن كان ثم مجال لذلك، وعلى خلاف ما يجري
عليه العرف أو ما يتفق مع العقلانية. فانا أظلم
بأيام الجمعة إذا جاءت يوم ١٣ في الشهر!
في قاعة قريبة من مسرح بريخت العتيق -هي
على الألق إحدى القاعات الملحقة به- اجتمع عدد
يزيد بكثير مما يتجمع في «نواث» القاهرة
الثقافية، وبدأت بياتي أورشولا أندرس بكلمة عن
تصورها لعمل الروائي -كان إلى جانبي مترجم
مستعرب كفاء، يهمس في أذني بما يقال بالألمانية
- ثم تلت ذلك طقوس اللقاء: نقائق من القصة
بالعربية الفصحى ثم إلقاء تمثيلي من الأستاذ



الفولكلور والنص المقدس

سيد إسماعيل ضيف الله

عندما كتب جيمس فريزر كتابه ذات الصيت "الفولكلور في العهد القديم" في عام ١٩١٨، كان يشعر بضرورة أن يعلن أنه لا يأتي ببساطة عندما يطبق المنهج المقارن على الأدب العبري القديم، إذ سبقه إلى ذلك السبيل في القرن ١٧ رجال دين أمثال القس الفرنسي صموئيل بوشار وكذلك "جون سيندر" رئيس كلية "جسد المسيح *corpus christi* بجامعة كامبردج، فضلا عن أستاذه المجلد "وليم روبرتسون سميت" بل إنه - وهو جيمس فريزر - كان ينصح نفسه قبل الآخرين بالإخلاص في البحث والتهيب والتحفظ عند إعلان نتائج الأبحاث، حتى أنه تمنى على قرائه أن يصححوا العبارات التقريرية التي لا تؤيدها الأدلة بالفقر الكافي (١)

وفي ضوء وسيلة أو منهج فريزر وهدفه تحدد موضوع دراسته، وهو تفسير المعتقدات البالية التي تنتمي إلى عصر بدائية والتي يحتفظ بها العهد القديم ككثها حفریات.

وهنا تبرز أهمية ملاحظة آلن ديندس **Alan Dundas** أستاذ الفولكلور والأنثروبولوجيا بجامعة كاليفورنيا، الذي يمثل حاليا إحدى المرجعيات

عندما كتب جيمس فريزر كتابه ذات الصيت "الفولكلور في العهد القديم" في عام ١٩١٨، كان يشعر بضرورة أن يعلن أنه لا يأتي ببساطة عندما يطبق المنهج المقارن على الأدب العبري القديم، إذ سبقه إلى ذلك السبيل في القرن ١٧ رجال دين أمثال القس الفرنسي صموئيل بوشار وكذلك "جون سيندر" رئيس كلية "جسد المسيح *corpus christi* بجامعة كامبردج، فضلا عن أستاذه المجلد "وليم روبرتسون سميت" بل إنه - وهو جيمس فريزر - كان ينصح نفسه قبل الآخرين بالإخلاص في البحث والتهيب والتحفظ عند إعلان نتائج الأبحاث، حتى أنه تمنى على قرائه أن يصححوا العبارات التقريرية التي لا تؤيدها الأدلة بالفقر الكافي (١)

كان "المنهج المقارن" وسيلة جيمس فريزر في تعقبه لبعض معتقدات الإسرائيليين القدماء وأنماط سلوكهم الفكرية والعملية في مرحلتهم البدائية، انطلاقا من

الأنثروبولوجية والفلكلورية على مستوى العالم ، حيث لاحظ أنه كان أمراً طبيعياً أن يقول فريزر بوجود نظائر فلكلورية لاتعد ولا تحصى في العهد القديم لفلكلور الهمجيين والقرويين ، لكن الأمر غير الطبيعي من وجهة نظر آلن دينس هو الماح فريزر إمكانية استثناء العهد الجديد من هذا القول .

وإذا حاولنا أن نضمن دوافع فريزر لهذا الاستثناء فربما لاتخرج عن احتمالين يكمل أحدهما الآخر:

١- أن هدف فريزر كان خلق قناع التمييز الذي ارتداه بنو إسرائيل عبر التاريخ البشري ومن ثم فجأته تشبعها تماماً مادة الجزء اليهودي (العهد القديم)

٢- أن انطلاق فريزر من المدرسة التطورية جعله يفرض تقسيماً مرحلياً على مفاهيم متداخلة ومتشابهة مثل السحر - الدين - العلم - ونظراً لتعصبه غير الخفي للجنس الأوربي فقد وضعه في المرحلة الحضارية الثالثة وهي مرحلة العلم معتقداً أنه تجاوز مرحلتى السحر والدين.

وبذلك يكون فريزر قد خلق قناع التمييز على الجنس البشري عن بني إسرائيل كاختيار إلهي ليلبسه الجنس الأوربي الذي يراه فريزر " قد فاق بتطوره العلمى سائر الأجناس " ٣ هذا فضلاً عما قد يتبادر إلى الذهن من احتمالات أخرى لها مشروعيتها كاحتمال أن يكون فريزر قد وظف المنهج المقارن لإزاحة الشواذب الأسطورية التي توارثها واعتقد فيها بنو إسرائيل ، عن صورة الرب ، إذ نجده في أكثر من سياق وقد نجح في تنزيه الرب عن صفات لائق . كالإنانية أو الزلة في الذاكرة يفخر بمنهجه المقارن مؤكداً أنه " دفاع قوى في حق الرب " .

أما آخر احتمالات دوافع فريزر لاستثناء العهد الجديد من اشتماله على نظائر فلكلورية مثل العهد القديم (الجزء اليهودي) ، فربما يكون حرصه على مراعاة الظرف الاجتماعى والتاريخى اللذين سيطرح عليهما زفكاره ونتائج أبحاثه . وهو مايمكن أن نقرأه في

تعقيب رجل الدين والفلكلورى الرومانى موسيس جاشتر **Moses Gaster** على كتاب فريزر الفلكلور فى العهد القديم فى جريدة الفلكلور الإنجليزى فى ١٩١٩ ، وكان مؤيداً لفريزر ، إذ كانت تشتمل متابعتة على المدح التالى: " إنه لشيء منعش ، أن نجد محاولة لأستاذ فى علم الفلكلور لأن يمد يده ويجلب الفلكلور إلى الإنجيل دون أن يجعل من الإنجيل فلكلورا " .

أما آلن دينس فله رأى مختلف تماماً لأنه يشتغل على العهد الجديد .، ليس استكمالاً لنقص فى أبحاث فريزر وإنما اختلافاً معه فى دوافعه وأهدافه واتفااقا معه فحسب فى المنهج المقارن . وآلن دينس لايستعنى لتحديد حفريات فلكلورية تسربت إلى الإنجيل ، كما فعل فريزر مع العهد القديم ، لأنه ببساطة لايطرح على نفسه سؤال : هل الإنجيل فلكلور ؟ وإنما ينطلق من نقطة تالية لذلك السؤال ، إذ المقرر لديه أن الإنجيل فلكلور ، وبالتالي يكون شاغله الشاغل سؤال : كيف ؟

ومن ثم ، ي طرح آلن دينس فرضية بحثه فى شكل قياس منطقى على النحو التالى:

- الفلكلور متشعب ومتغير
- الإنجيل مخترق بهذا الحضور المتشعب والمتغير للفلكلور.

- الإنجيل فلكلور

هل قتلت : فلكلور ا

يبدو أنه ما زال أمراً حتمياً على كل جيل من المشتغلين بالفلكلور أن يقدموا دفاعهم عن الفلكلور ، يل عليهم أن يجدوا دفاعهم لأنه يبدو أن الدفاعات السابقة من الفلكلور سواء فى العالم العربى أو الغربى -إليس العالم عربياً وغرباً فقط- لم تحقق النجاح الكامل، إذ ما زال الفلكلور حبيس قفص الاتهام، أما التهمة الموجهة إليه فهى تهمة قديمة متجددة عابرة للقارات والثقافات ، يتحد تحت لوائها غالباً رجال

الإدراك أن هذا الاختلاف وذاك التعدد إنما هما بمثابة «شهادة جودة للفلكلور».

ولكن ما علاقة ذلك بالإنجيل ؟ سؤال مشروع تمام ، لأن كل أنواع الفلكلور سواء كان يتغير لفظها أو لا يتغير ، نعرف بدهاء أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالنقل الشفهي بينما الإنجيل وثيقة مكتوبة ؛ وبالتالي تنتفي العلاقة وبالتالي تسقط أى تصورات عن إمكانية الاستفادة من التعرف على الطبيعة الاختلافية والتعددية للفلكلور فى فهم الإنجيل وحل بعض مشاكله العالقة.

لكن الحقيقة أن هذا السؤال ليس له إجابة واحدة، وإنما إجابتان ، وكل واحدة منهما تحدد نوعا معينا من العلاقة بين الإنجيل والفلكلور ، فالإجابة الأولى أن الإنجيل فى الأصل تراث شفاهى ، ولا فرق بين العهد القديم والعهد الجديد فى ذلك.

أما الإجابة الثانية فهى أن النقل الشفاهى شائع لكنه ليس العامل الجوهري فى تعريف الفلكلور ، فهناك فلكلور مكتوب مثلما هناك فلكلور شفاهى ، بل إن كلا من الفلكلور المكتوب والفلكلور الشفاهى يخضعان لنفس المعيار ، ألا وهو الاختلاف والتعدد . وإذا كانت أنواع الفلكلور الشفاهى معروفة فإن أنواع الفلكلور المكتوب كثيرة فى حياتنا ، لكن لا ننصو أنها فلكلور ونعر عليها مرور الكرام ومنها الأوتوجرافات المكتوبة أو الكتابة الساخرة أو الرسوم الساخرة سواء على الورق أو على الجدران سواء فى الشوارع أو فى غرف النوم ، وكذلك الأمدادات التى يكتبها التلاميذ فى المدارس أو الطلاب فى الجامعات على كتبهم الدراسية أو نفاثر الدروس والمحاضرات وأوضح ذلك ببعض الأمثلة:

١- للتكرى الهجاب وأيام العذاب والزحف على

التراب

حمدى عيده

متولى الصعبيدي

محمد أبو المجد

الدين والمتقون وإن اختلفت صياغة كل فئة منها لنص الاتهام ، فرجال الدين يرون الفلكلور فى مجمله لها من ذكر الله ، والمتقون أو بالأحرى النخبويون يرونه من مخلفات الماضى التى تعمق النهضة أو التنمية . إلخ وفى كل الحالات يقف الفلكلور متهما بأنه قرين الخطأ والمغالطة ، فيصدر الحكم غيائيا بالتعالى عليه لأنه مجرد فلكلور . وفى أحوال أخرى ينظر إليه على أنه أحد المنشطات التى تقوى بها وزارات السياحة وقد يلعب أحيانا دوره المرشد الأمين الذى تستنطقه وزارات الداخلية أو الخارجية فى بعض البلدان. وفى كل الأحوال لم يخرج من قصص الاتهام إلا وقد حكم عليه بالانزواء والتسفيه أو التسخير وكأنه ينفذ حكما أبديا بالأعمال الشاقة.

أما والحال هكذا فإن خير وسيلة للدفاع عن الفلكلور هى الكشف عن طبيعته الهجومية ، حيث يخترق كل ما يتوهمه البعض «فوق فلكلورى» بل يلعب فى جيناته الوراثية «فوق الفلكلورية» ، ويصبح التساؤل حينئذ مشروعا ، ماذا يكونه الفلكلور وماذا لا يكونه؟.

مبدئيا ، هناك صنفان من الفلكلور ، الصنف الأول تندرج تحته الأنواع ذات الجمل الحرة ، أى التى تتغير كلماتها وتبقى الهيكة ثابتة مثل النكتة والأساطير . أما الصنف الثانى فيندرج تحت الأنواع ذات الجمل المقيدة أو الثابتة ، أى الثابتة فى اللفظ والمضمون مثل الأمثال والتشبيهات الفلكلورية . لكن كلا الصنفين فلكلور ، ودراسة الفلكلور تختلف عن دراسة الأدب مثلا ، فعادة ما يكون أمام الناقد الأدبى نص واحد فقط للقصيدة أو الرواية أو القصة القصيرة .

أما الفلكلورى فالطبيعى أن يكون أمامه أداءات متعددة وتحقيقات مختلفة لأسطورة واحدة أو نكتة أو حتى مثل واحد بل إن الفلكلورى يدرك تماما أمرين ، الأول أن هذا التعدد والاختلاف الحاصل بين هذه الأداءات وتلك التحقيقات ليس أمرا شاذا يتم بلا قياس بل هو الأمر الطبيعى . وثانيا فإن الفلكلورى يدرك تماما

مجدى أبو العلا

١٩٩٨ / ٣ / ١١

٢- الدنيا بسمة ودموع بسمة عند اللقاء ودموع عند
الفراق

الدنيا نور ونار نور عند اللقاء ونار عند الفراق

منى محمد

سهام فاضل

بسمة خالد

٢٠٠١ / ٤ / ١٠

٣- إذا جلست على الشط وسمعت صوت البط
فتذكرى صاحبة هذا الخط

رشا حمدي

٢٠٠١ / ٤ / ٢٥

٤- يا نعمة يا شربات يا علبة حلويات إوى تنسى
الذكريات وتقولى إلى فات مات .

إيمان على

٢٠٠١ / ٩ / ١

٥- أتمنى لكى ثلاثة أشياء

- تكونى قاعدة فى الزفة

- رشالية ابنك فى اللغة

- سرحانك تجيلها هفة .

هبة محمود

٢٠٠١ / ٧ / ١٣

٦- ١+١ أجمع لكى السعادة

١-١ أطرح من عليكى الحزن

١×١ أضرب بيكى المثل الأعلى

١ على ١ أقسم لكى أنى أحبك

رضا صابر

٢٠٠١ / ٣ / ١٦

أكتفى بهذه النماذج والتي حرصت على أن تكون
من الفلكلور المصرى المكتوب والمتداول حتى اللحظة
الراهنة ، ومن ناحية أخرى نلاحظ أن فى كل النماذج
السابقة طبيعة فلكلورية متمثلة فى أنها متعددة بتعدد

مستخدميها ومتغيرة سواء فى الأسماء التى توقع
عليها أو ترتيب السطور أو حتى فى الأرقام والتواريخ
المتعلقة بها فهى متفكية مع كل استخدام وأداء لها .

إن نحن مطالبين بتوسيع تصوراتنا عن الفلكلور
التي تحصره فى الشفاهى خاصة إذا علمنا أن
الفلكلور تجاوز الشفاهى بل وتجاوز المكتوب كذلك
وفرض نفسه على الفاكس والبريد الإلكتروني والإنترنت
والأمثلة على ذلك كثيرة ويكفى أن نلاحظ لغة رسائلك
الالكترونية أو الفاكسات أو الرسائل عبر المحمول أو
حتى اللغة التى يتعامل بها معك الإنترنت عند البحث
عن موضوع ما ولسوف نلاحظ الطبيعة الفلكلورية لكل
ذلك ، فالجملة الواحدة متعددة بتعدد استخداماتها
ومتغيرة فى أن فى جوانب معينة تسمح لها بالتكيف
مع كل استخدام . هل هذا فلكلور الكترونى ؟ نعم .

أمر آخر يتعلق بتصورتنا عن علاقة « الفلكلور » بـ
« التاريخ » ، إذ يخيل للبعض أن الفلكلور نقيض التاريخ
على طول الخط وأنه قرين الخيال فى كل الأحوال
والحقيقة أن الفلكلور بناء ، قواعد الخرسانية تاريخ
ومعمار خيال ومن ضيق الأفق أن يحاصر بمنظومة
الصحة والخط التاريخيين ومن البدهى أن ندرك أن
القواعد الخرسانية ليست بناء فى حد ذاتها كما أنه لا
يتصور تصميم داخلى لبناء معلق فى الهواء .

صورة الإنجيل والتحنين للكتابة

أنكر كثير من الباحثين مجرد إمكانية الحديث عن
وجود علاقة بين الإنجيل والفلكلور استنادا إلى تصور
اختلاف طبيعة كل منهما ، فالفلكلور وفق تصورهم
شفهى فقط والإنجيل وثيقة مكتوبة . لكن أتضح بعد
التعرف على أن الفلكلور ليس شفهى فقط وإنما هناك
فلكلور مكتوب كذلك صعوبة إنكار العلاقة بين الإنجيل
والفلكلور استنادا لهذا التصور وإلا الكشف ما هم فيه
من تناقض ، بل إنه لم يكن ثمة إدراك لطبيعة العنصر
الشفهى نفسه فى الإنجيل بشكل تام ، إذ ليس كافيا أن
يشير البعض إلى أن الإنجيل كان تراثا شفهى ثم كتب

الإنجيل.

ألبرت لورد صاحب نظرية في التراث الشفوي ، واهتم كذلك بالعلاقة بين الإنجيل و«الأب الشفوي» وقد كتب مقالا اعتبر فيه سيرة المسيح تراث أدب شفهي . لكن ألن دينس أخذ عليه أنه قرب الإنجيل إلى الحكاية الشعبية حين قال «لو أن الكتب التي تحكي سيرة المسيح Gospels نصة ، وفق الشروط الشفهية لجاز لنا أن نطلق عليها حكايات شعبية (Brewer 1979:39) » فالحكايات الشعبية ، وفقا لأن دينس قصة معارضة لتاريخ أو للحقيقة ، ورغم اختلاف المصطلحات الفلكلورية بين ألن دينس ولورد يسعد دينس بجعله لورد: «هذا يكفي .» إنه ليل يوضح أن الإنجيل وثيق الصلة بتراث الأدب الشفوي «والليل عند لورد أن أنبواج النسخ وتعدد الأشكال ظاهرة خاصة بالتقليد الشفهي وقد عرفها الإنجيل . .

على الرغم من أن كثيرا من الدارسين لديهم إشارات عن الأصل الشفاهي لكل من العهد القديم والعهد الجديد قبل أن تتم كتابتهما ، إلا أنهم حوفا لأن دينس لم يعضوا بإشاراتهم إلى نتائج المنطقية واستبعدوا احتمال أن يكون الإنجيل تراثا شفويا ، وذهبوا إلى اعتبار الإنجيل نصا دينيا أو أدبيا على نحو صرف ، وذلك لهيمنة اعتقاد على الأغلبية العظمى من دارسي الإنجيل بأن «التراث الشفاهي غير مؤكد ، وعادة ما يكون مثل سيارة معلومات متقلبة يمكن إسداها» وأنه إذا ما اجتمع كل من التراث الشفاهي والكتابة فإنها القادرة على طرد التراث الشفاهي إنه تحيز كتابي له عديد من المظاهر ، منها مصطلح «الأب الشفاهي» نفسه ، الذي يحمل بين حروفه قدرا عاليا من التناقض ، فالأدب قرين الكتابة ، وسحب من مجاله لاضفائه على ما هو شفاهي وإن كان يحسن نية ليس فيه تمجيد للشفاهي ، إنما التمجيد كل التمجيد للكتابة بجعلها وهي اللاحقة على

، مقترضا أنه بمجرد أن كتب كف عن أن يكون فلكلورا . وكان التراث وفقا لـ (Knight.1952) كف عن أن يكون هو ، إذ يستبعد من سياقه الطبيعي في الحياة ليخل في التأليف المكتوب ويؤكد ألن دينس خطأ هذا القياس ، فالأسطورة لا تتوقف عن أن تكون أسطورة بمجرد كتابتها ، فلماذا يفقد الإنجيل طبيعته الفلكلورية الأصلية بمجرد كتابته؟ .

ليس موضع شك أن الناس «حكّت» لقرون قبل مجئ الأشكال المكتوبة للغة إلى الوجود . وكانت المضافة وحدها وسيلة النوع البشرى في الاتصال والتواصل في كافة مناحي الحياة والتي لا تستثنى منها الطقوس الدينية لكننا غير قادرين على تصور مدى تماسك هذه الوسيلة «المضافة» ومدى قدرتها على أداء هذا الدور الجليل بمفردها ، وذلك راجع إلى أننا في العصر الحديث «عصرنا» نعتد إلى أبعد الحدود على الوسائل المساعدة «الكتابية» لدرجة جعلتنا نفشل في إدراك أن النوع الإنساني على الدوام له تاريخ جمعي يقتصر في الغالب على المعرفة المنقولة شفاهيا .

إن نظرة الباحثين لمصور سابقة من على أرضية عصرهم تتيح لهم فقط الفرصة للمغالطة . سواء كانوا منحازين لعصرهم أو منحازين ضد عصرهم . فالحالتان سواء ، لأن النتيجة النهائية لتقييمهم أنهم لم يروا إلا عصرهم وأنهم قاموا بتحميل مصور غيرهم نتيجة نظرتهم هذه ، سلبا وإيجابا .

لقد مضى وقت طويل لكي ندرك أن هناك صلة بين الفلكلور والإنجيل استناد الحقيقة أن كلا من العهد القديم والعهد تم تناقلهما نقلا شفويا قبل أن يتخذوا الشكل المكتوب ، ويبدو أن أمام كثير من الباحثين مساحة من الوقت لكي يحدوا قواطين النقل الشفاهي والتي يراهن ألن دينس على أنها سوف تفسر لنا ما الذي يحدث في الفلكلور بانتقاله من شخص إلى شخص ومن جيل إلى جيل ، ويراهن كذلك على أن معرفة قوانين النقل الشفهي سوف تحدد العناصر الحقيقية في

دينس- دارسى الإنجيل من المخاطرة والمجازفة
بالقول بالطبيعة الفلكورية للإنجيل.

فلكوريا .. الاختلاف نعمة

إن معظم دارسى الإنجيل الذين لاحظوا
الاختلافات سواء فى الأعداد أو الأسماء أو ترتيب
الأحداث بين النسخ وبعضها البعض قد أهدروا
أخبارهم تحت تأثير التحيز الكتابى فى البحث عن
هوية الأصوات أو المؤلفين سواء فى العهد القديم أو فى
العهد الجديد ، وهذا البحث فى حد ذاته مشروع لكن
دارسى الإنجيل انفعوا إليه معاداة للتقليد الشفهى
حيث المؤلف فى الغالب مجهول الهوية وتحيزا لتقليد
الألب المفضل لديهم لمعرفة هوية مؤلفه . وعلى هذا
الزساس دارت مجلة المناقشات التى لم تتوقف حول:
من كمن متى؟ من كان مرقس؟ من كان لوقا؟ من كان
يوحنا؟ وكل ذلك بهدف تخمين كل منهم تاريخيا ،
وتحديد درجة توصية كل منهم.

هناك نماذج كثيرة للاختلاف بين النسخ الأربع
للإنجيل ، يغرب ألن دينس مثالا للاختلاف فى
الأعداد بذلك الحدث الذى يروى فيه زيارة عدد من
النساء للقبر الذى دفن فيه جسد المسيح، فوفقا لإنجيل
يوحنا (١:٢٠).

وفى اليوم الأول من الأسبوع ، بكرت مريم
المجدلية إلى قبر يسوع.

إن لدينا فى هذه الرواية امرأة واحدة تقسم
بالزيارة، لكن وفقا لإنجيل متى (١:٢٨) وفى اليوم الأول
من الأسبوع بعد انتهاء السبت ذهبت مريم المجدلية
ومريم الأخرى لتفقدان القبر إذن لدينا فى هذه الرواية
امرأتان يقومان بالزيارة ومع ذلك فوفقا لإنجيل
مرقس (١:١٦-٢).

ولما انتهى السبت ، اشترت مريم المجدلية ومريم
أم يعقوب وسالومة طيبيا عطرية لياتين ويدهنه.

وفى اليوم الأول من الأسبوع ، اتين إلى القبر
باكر جدا مع طلوع الشمس.

الشفاهى معيارا للحكم على السابق عليها باستعارة
مصطلحاتها ، إنه تعال على المصطلح الأقرب إلى
الطبيعة «الشفاهية» ألا وهو «الفلكور» والإساسة فى
المصطلح تحتم الرساءة فى التقييم فلا ينظر للفلكور
كما هو ، وإنما كما ينبغي أن يكون وفق المعايير الأدبية
وقصره لأن يتم تفسيره على أنه أدب ومكتوب وقد
استخدم ألن دينس مصطلح الأدب الشفاهى إلى جانب
مصطلح الفلكور ليس تعاليا ، وإنما لأنه يوضح حقيقة
الإنجيل فهو وثيقة مكتوبة بالفعل وهو وفقا له فوكلور.

أما المظهر الثانى للتحيز الكتابى فهو ما أسماه
سولومون جاندز **Solomon Gandz**
استسعار الكتابة - **writing in-**

novation حيث يتم تجاهل واقع التعايش بين
الشفاهية والكتابة والتعاون بينهما وكان الكتابة فى
«حالة» سعار تمنعها من إعلان احتياجها للشفاهية ،
مثلما كانت الذاكرة بحاجة إليها لحفظ مخزونها وتوصيله
لن يقرأون ويكتبون، وذلك على الرغم من أن الحاجة الآن
ماسة لأن تشفى الكتابة من سعارها وتعلن احتياجها
للشفاهية ليتعلم من لا يقرأون ولا يكتبون لأسباب كثيرة
وقد أدرك بعض المبشرين جدوى تعليم الإنجيل شفاهيا .
لكن هذا لم يدفعهم لتغيير اعتقادهم بأن الإنجيل كتاب
أو كالمكتبة على حد تعبير إيفن سوزان نيدتش **Even**
Susan Niditch ، وهذا هو المظهر الثالث

للتحيز الكتابى فعلى مستوى الاشتقاق اللغوى نجد
اشتقاق الإنجيل **Bible** من لفظ الكتاب
Book ونعتقد أنها ظاهرة لغوية ماهرة للغات تحقق
تمييزا من الدرجة الأولى على كل ما غير كتابى حتى
يتحقق له تمييز من الدرجة الثانية بأنه كتاب الله
(**The God Book**) وبالتالي فهو كتاب مقدس
Scripture Writing ، ودلالة كلمة
المقدس إحدى الدلالات الجذرية لكلمة الكتابة
writing.

هذه المظاهر للتحيز الكتابى تمنع ولا شك وفقا لأن

وبذلك يكون لدينا ثلاث نساء يقمن بالزيارة وأخيرا
فوفقا لإنجيل لوقا (١٠: ١-١٠٢٤).

ولكن في اليوم الأول من الأسبوع يكثر جدا إلى
القبر حاملات الحنوط الذي هيأته. وإذا رجعن من القبر
أخبرن الأحد عشر والآخرين كلهم بهذه الأمور جميعا
وكانت اللواتي أخبرن الرسل بذلك هن مريم المجدلية
ويونا ومريم أم يعقوب والأخريات اللواتي ذهبن
معهن.

إن لدينا أربع نساء أو أكثر يقمن بالزيارة، هذا
فضلا عن الاختلافات فيما شاهدته هذا العدد أو ذاك من
النسوة من أعداد الرجال أو الملائكة حول القبر وهل
كانوا في حال جلوس أم وقوف ومتى كان ذلك. في الليل
أم مع طلوع الشمس؟.

ويضرب دينيس كذلك عددا من الأمثلة الدالة على
الاختلاف في الأسماء، نذكر منها المثال المتعلق بأسماء
الإثني عشر رسولا، إذ يقارن بين قوائم هذه الأسماء
في الأناجيل، ففي إنجيل متى ١٠: ٢-٤ نقرأ:

«وهذه أسماء الإثني عشر رسولا: أولا سمعان
الذي دعى بطرس، وأندراوس أخوه، ويعقوب بن زبدي
، ويوحنا أخوه، فيلبس وبرثلماوس، وتوما ومتى جابى
الضرائب يعقوب بن خلفي، وتداوس، سمعان القانوني
ويهوذا الاسخريوطي الذي خانته».

وهذه القائمة من الأسماء متشابهة مع قائمة مرقس
لكنها غير متطابقة وبينهما اختلافات ففى، إنجيل مرقس
١٤: ٣، ١٦-١٩ نقرأ:

«فبعن اثني عشر، تيلازموه ويرسلهم ليبشروا ،
والاثنا عشر الذين عندهم هم : سمعان وقد سماه بطرس
، ويعقوب بن زبدي، ويوحنا أخوه ، وقد سماه يوانجس ،
أى أبني الرهد ، ولنداروس ، فيلبس ، وبرثلماوس ومتى
وتوما ، ويعقوب بن خلفي وتداوس ، وسمعان القانوني ،
ويهوذا الاسخريوطي الذي خانته».

وكذلك ثمة اختلاف في قائمة هذه الأسماء في
إنجيل لوقا (١٣: ٦-١٦).

«وفي تلك الأيام ، خرج إلى الجبل ليصلى ، وقضى
الليل كله فى الصلاة لله ولما طلع النهار ، استدعى
تلاميذه واختار منهم اثني عشر سماعهم رسلا، وهم
سمعان وقد سماه أيضا بطرس وبندراوس أخوه ،
يعقوب ، ويوحنا فيلبس وبرثلماوس سمى ، وتوما
يعقوب بن خلفي وسمعان المعروف بالغير يهوذا أخو
يعقوب ، ويهوذا الاسخريوطي الذي خانته فى ما بعده».

من الملاحظ فى قائمة الأسماء عند لوقا غياب اسم
تداوس ولكنها زادت على غيرها من القوائم السابقة
اسم آخر له يهوذا «وهو يهوذا أخو يعقوب ، فهل هذا
مجرد خطأ بسيط؟.

ولما وصلوا صعدوا إلى غرفة فى الطابق العليا
كانوا يقيمون فيها وهم: بطرس ، يوحنا ويعقوب
وأندراوس وفيلبس وتوما وبرثلماوس ومتى ويعقوب بن
خلفي ، وسمعان الغير ويهوذا أخو يعقوب. «أعمال
الرسل ١٣».

ويمكن أن نلاحظ فى هذه القائمة غياب اسم «يهوذا
الاسخريوطي» مما يعنى أن يهوذا أخو يعقوب ليس هو
نفسه يهوذا الاسخريوطي وهذا ما يؤكد يوحنا (١٤: ٢٢)
إذ نقرأ:

«فسأله يهوذا (يسوع) ..شير الاسخريوطي».
وهذا يدل أيضا على أن أحد الحواريين كان اسمه
يهوذا وأنه لم يكن يتم الخلط بينه وبين يهوذا يبدو للمرء
أنه أمام قائمتين من الأسماء غير متطابقتين ، القائمة
الأولى يمثلها كل من متى ومرقس ويشتركان فى
ذكرهما لاسم تداوس ، وفى عدم ذكرهما لاسم «يهوذا
أخو يعقوب» أما القائمة الثانية فيمثلها كل من لوقا
وأعمال الرسل ويشتركان فى ذكرهما لاسم يهوذا أخو
يعقوب وفى عدم ذكرهما لاسم تداوس.

أسماء الأماكن ولعل أكثر الأمثلة دلالة فى هذا
السياق هو الاختلاف فى اسم المكان الذى صعد منه
يسوع إلى السماء ففى لوقا (٢٤: ٥٠-٥١) نقرأ:

«ثم اقتادهم إلى خارج المدينة إلى بيت عنيا

وباركهم رافعا يديه

وبينما كان يباركهم ، انفصل عنهم وأصعد إلى السماء».

لكننا نقرأ في أعمال الرسل (١٢: ١٩):

«قال هذا وارتفع إلى السماء بمشهد منهم ثم حجبتهم سحابة عن أنظارهم ..

ثم رجع الرسل إلى أورشليم من الجبل المعروف بجبل الزيتون ،

وهو بالقرب من أورشليم على مسافة يجوز قطعها يوم السبت».

الاختلاف حول اسم مكان صعود يسوع ، هل هو «بيت عنيا» ، أم جبل الزيتون؟ بين لوقا أعمال الرسل يمكن أن يعنى ضمنا أن لوقا لم يكتب كل روايات الصعود لما بينها من الاختلاف .

ويضرب أن يندس العديد من الأمثلة الدالة على النوع الثالث من الاختلاف وهو الاختلاف في ترتيب الأحداث وتسلسلها ، لكننا نكتفي بمثال واحد فقط وهو ما وقع من اختلاف في التسلسل في أحداث الاغراءات إبليس للمسيح ، حيث يسعى إبليس لإغراء المسيح ثلاث مرات الأولى عندما طلب منه أن يحول الأحجار إلى خبز ، والثانية عندما طلب منه أن يقفز من فوق الهيكل العالى ليظهر إذا ما كانت الملائكة سوف تتلقفه أم لا؟ والاغراء الثالث عندما طلب منه أن يسجد له فيمنحه بعد ذلك جميع ممالك العالم. تلك هي الاغراءات لكن ما نظام ترتيبها وتسلسلها وما مدى أهميتها؟

إن المقارنة بين الروايات الواردة في كل من متى ولوقا يمكنها أن تجيب عن ذلك ، حيث نقرأ في متى (٤: ١١).

«ثم صعد الروح ببسوع إلى البرية ليجرب من قبل إبليس ، وبعدما صام أربعين نهرا وأربعين ليلة جاع أخيرا فتقدم إليه المجرب وقال له : «إن كنت ابن الله فقل لهذه الحجارة أن تتحول إلى خبز ! فماجابه قائلا: «فقد كتب : ايس بالخبز وحده يحيا الإنسان بل بكلمة تخرج

من فم الله! ثم أخذه إبليس إلى المدينة المقدسة وأوقفه على حافة سطح الهيكل لأنه قد كتب : يوصى ملائكته بك فيحملوك على أيديهم لا تصدم قدمك بحجرا. فقال له يسوع : وقد كتب أيضا : لا تجرب الرب إلهك ثم أخذه إبليس أيضا إلى قمة جبل عال جدا وأراه جميع ممالك العالم وعظمتها وقال له: أعطيك هذه كلها إن حثوت وسجدت لى فقال له يسوع: «أذهب يا شيطان ! فقد كتب : للرب إلهك تسجد وإياه وحده تعبد ! فتركه إبليس وإذا بعض الملائكة جايإ إليه وأخذوا يخدمونه! لكننا نقرأ تسلسلا آخر لهذه الأحداث في لوقا (٤: ١٣)

«أما يسوع فعاد من الأردن معتثا من الروح القدس فاقترده الروح في البرية أربعين يوما ، وإبليس يجربه ، ولم يكل شيئا طوال تلك الأيام، فلما تمت جاع فقال له إبليس : إن كنت ابن الله فقل لهذا الحجر أن يتحول إلى خبز» فرد عليه يسوع قائلا «قد كتب : ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان ، بل بكل كلمة من الله!» ثم أصعده إبليس إلى جبل عال ، وأراه ممالك العالم كلها في لحظة من الزمن وقال له: أعطيك السلطة على هذه الممالك كلها وما فيها من عظمة فإنها قد سلمت إلى وأنا أعطيتها من أشاء فإن سجدت أمامى تصير كلها لك! فرد عليه يسوع قائلا: «قد كتب : للرب إلهك تسجد وإياه وحده تعبد! ثم اقتاده إبليس إلى أورشليم وأوقفه على حافة سطح الهيكل ، وقال له: «إن كنت ابن الله فاطرح نفسك من هنا إلى الأسفل فإنه قد كتب : يوصى ملائكته بك لكي يحفظوك فعلى أيديهم يحملوك لتلا تصدم قدمك بحجر» فرد عليه يسوع قائلا: «قد قيل: لا تجرب الرب إلهك! ويعدا أنجز إبليس كل تجربة أنصرف عن يسوع إلى حين»

تكشف المقارنة بين الروايتين عن اتفاقهما في البدء بالاغراء الأول وهو طلب إبليس من المسيح أن يحول «الحجارة / الحجر» إلى خبز ، لكنه اتفاق ينطوى على اختلاف في العدد ، فهل هو حجر بصيغة المفرد كما ذكر لوقا أم حجارة بصيغة الجمع وفقا ل: متى» كما

توضح المقارنة الاختلاف الرئيسى بين الروايتين وهو الاختلاف فى ترتيب الأحداث ففي متى، يسبق إغراء القفز من على الهيكل إغراء مرض السجود مقابل السلطة والسيادة على معالم العالم فى حين يتعكس الترتيب فى لوقا، حيث يسبق إغراء مرض السيادة إغراء القفز من على الهيكل.

إن قارنى الإنجيل فضلا عن دراسيه من المؤكد أنهم يدينون الشيطان فى محاولاته الإغرائية للمسيح لكن هل يدينون الاختلافات الكثيرة التى تصادفهم بين المرويات بعضها البعض أو فى الرواية الواحدة سواء كانت اختلافات فى الأرقام أو أسماء الأشخاص أو أسماء الأماكن أو اختلافات فى ترتيب الأحداث؟.

لاشك أن الاختلاف مدان من وجهة النظر التاريخية مع أن ما تنهى إدانته حقا هو النظرة الكتابية، التى يرى من خلالها دارسو الإنجيل.

الاختلاف مشكلة من وجهة النظر التاريخية، لكنه أمر طبيعى تماما لدى المشتغلين بالفلكلور، بل إن المشتغل بالفلكلور يصدم إذا لم يصادف اختلافاً فى أربع نسخ لنفس الحكاية الخرافية على حد تعبير ألن دينس، وقد يحبط إذا كان الاختلاف دون المستوى، ولذلك فمن الحماقة—فلكلورياً—أن نحاول التوفيق بين النسخ المتنوعة لكل نسخة سليمة، كما أنه ليس هناك نسخة وحيدة هى الصحيحة. إنها نسخ خيارية فحسب. إن التصدى للفتور لم وإن يبنى أصحاب النظرة التاريخية الكتابية من ورائه سوى الشقاء. أما عند المشتغل بالفلكلور فالتنوع والاختلاف نعمة. وشئى ثمين لديه لأنه يشهد على فلكلورية الموضوع موضع السؤال. كيف يتسرب الاختلاف؟.

يشير ألن دينس لوجود تطابق بين النصوص فى كل من المهددين القديم والجديد، لكنه ليس التطابق الحرفى بين النصوص، ذلك التطابق الكتابى الذى رسخته المطبعة فى أذهاننا. إن ما يعنيه دينس بالتطابق بين نصوص الإنجيل هو ذلك التطابق الشفاهى، والذى

ينطوى حتما على الاختلاف نظرا لطبيعة النقل الشفاهى وآثاره الواضحة على النصوص. تلك الآثار التى لامسنا بعضها منها فيما سبق ومن المؤكد أنه لن تجدى محاولات البحث عن الأصل فى حالات التطابق الشفاهى، فمن نقل عن من؟ سؤال لا يلقى طرحة فى إطار التراث الشفاهى. ويضرب دينس عددا من الأمثلة الدالة على أن التطابق الشفاهى يجب اختلافه ونختار منها ذلك المثال الذى يعرض لروايتى متى ولوقا للموظة على الجبل / السهل؟

نقرأ فى متى (١٧:٥)

«وإذا رأى جموع الناس صعد إلى الجبل.

وما إن جلس بحتى اقترب إليه تلاميذه، فتكلم وأخذ يعلمهم

فقال: طوبى للمساكين بالروح فإن لهم ملكوت السماوات.

طوبى للحرانى فإنهم سيعززون طوبى للودعاء بلإنهم سيرثون الأرض.

طوبى للجوع والعطاش إلى البر فإنهم سيشبعون، طوبى للرحماء

فإنهم سيرحمون، طوبى لأتقياء القلب فإنهم سيمرون الله

طوبى لصانعى السلام فإنهم سيدعون أبناء الله طوبى للمضطهدين من أجل البر، فإن لهم ملكوت

السماوات»

طوبى لكم متى أمانكم الناس واضطهذكوم وقالوا فيكم

من أجل كل سوء كاذبين، افرحوا وتهللا فإن مكافأتكم فى السماوات عظيمة

فإنهم هكذا اضطهتوا الأنبياء من قبلكم.

ونقرأ فى لوقا (٦: ١٧: ٢٣):

«ثم نزل معهم، ووقف فى مكان سهل ...

ثم رفع عينيه إلى تلاميذه وقال: «طوبى لكم أيها المساكين

فإن لكم ملكوت الله طوبى لكم أيها الجائعون الآن. فإنكم سوف تشبعون طوبى لكم أيها الباكين الآن فإنكم سوف تضحكون طوبى لكم متى أبغضكم الناس

وعزولكم وأهانوا اسمكم وبذؤوه كأنه شريد من أجل ابن الإنسان، افرحوا في ذلك اليوم وتهلوا ، فيها إن مكافأتكم في السماء عظيمة : لأنه هكذا عامل أبائهم الأنبياء».

واضح أنهما موعظتان مختلفتان وليستا موعظة واحدة إذا ما وضعنا كليهما نفس موضع الاعتبار دون تمييز إحداهما بانهما الأسبق فالموعظة الأولى هي موعظة على الجبل» وفقا لما رواه متى فيسوس «صعد إلى الجبل» بينما الموعظة الثانية هي «موعظة في السهل» وفقا لما رواه لوقا فيسوس «نزل معهم ، ووقف في مكان سهل» أيضا هناك اختلاف في المضمون الذي تشتمل عليه كل موعظة منهما حيث لم تظهر «طوبى للودعاء» في نسخة لوقا وهي موجودة في موعظة «متى» بينما يظهر في موعظة لوقا «طوبى لكم أيها الباكين» والتي لا تظهر في موعظة «متى» من المهم أن نشير إلى أنه كان هناك موعظة «أصلية» كانت تشتمل على كل ما في الموعظتين الحاليتين «متى ولوقا» من عناصر لكن الأهم من ذلك التذكير بأن كل العناصر لا تظهر مجتمعة في أي من روايتي: متى «أو لوقا» للموعظة ويلاحظ ديندس كذلك أن ثمة اختلافات في الصياغة تؤدي إلى اختلاف في المعنى ، فعلى سبيل المثال في لوقا (٢٠: ٦) نجد: «طوبى لكم أيها المساكين فإن لكم ملكوت الله» وفي المقابل نجد في متى (٥: ٣) «طوبى للمساكين بالروح فإن لهم ملكوت السماوات» من المؤكد أن الاختلاف في الصياغة بين (المساكين / المساكين بالروح والتواضع) يفتح المجال لاختلاف المعنى المراد في الموعظة فليس كل المساكين على العموم يعانون من الجذب الروحي وليس بالضرورة أن يكون المساكين بالروح مساكين في العموم ، فعن يكون لهم ملكوت الله».

ويظهر الاختلاف في جمل لا تتصور في البداية إمكانية أن تكون عرضة للاختلاف والتعدد لكونها غدت ثابتة في أذهاننا على صورة معينة من كثرة استخداماتنا اليومية لها لتحسم بها أمور حياتية خلافية بيننا فهذه الجمل الثابتة نستخدماها لنتهى الخلافات بيننا فكيف نتصور أن تكون هي ذاتها موضع خلاف ؟ من هذه الجمل التشبيهات الثابتة والأمثال المتواترة بالتعبير الدائع الصيت في كل الثقافات الإنسانية «ملح الأرض» نجد له ثلاث نسخ متطابقة لكنه ليس التطابق للحرفى ، إذ نجد متى يعد أن يروى «الموعظة على الجبل» مباشرة يكتب: «أنت ملح الأرض ، فإذا فسد الملح فماذا يعيد إليه ملحته؟».

إنه لا يعود يصلح لشيء إلا لأن يطرح خارجا لتدوسه الناس»

ورغم أن مرقس لم يروى «الموعظة على الجبل» إلا أنه يستخدم نفس العبارة: «الملح جيد، ولكن إذا فقد الملح ملحته فماذا تعيدون إليه طعمه؟».

فليكن لكم ملح في أنفسكم كونوا مسالمين بعضكم لبعض !! (مرقس ٩: ٥٠)

بينما نجد لوقا الذي ذكر «الموعظة في السهل» لا يعقبها بهذه العبارة وإنما تأتي تلك العبارة في مكان آخر (لوقا ١٤ : ٣٤-٣٥):

«إنما الملح جيد ، ولكن إذا فقد الملح طعمه فماذا تعاد إليه ملحته؟».

إنه لا يصلح لا للتربة ولا السماد فيطرح خارجا» . يلاحظ ديندس أن أجزاء العبارة موزعة على النسخ الثلاث فرواية لوقا تشترك مع رواية مرقس في «الملح جيد» وفيماذا تعيدون إليه طعمه / ملحته؟.

لكن نسخة لوقا تشترك مع نسخة متى في أجزاء أخرى من العبارة «فإذا فسد الملح / لا يصلح لتربة ولا للسماد «فيطرح خارجا» ويعلق ديندس على هذا

الشكل لتوزيع أجزاء العبارة الواحدة على عدد من النسخ المتطابقة في التراث الشفاهي بأن هذا أمر شائع حدوثه في الفلكلور. أما التعبير ذائع الصيت «ملح الأرض» فهو تعبير لم يذكره سوسه متى «أى لم يكن له نفس تصيب بقية أجزاء العبارة من التداول والحضور في أكثر من نسخة.

وتزداد فكرة ديندس حول تسرب الاختلاف إلى الجمل الثابتة والشائعة ليتكشف لنا أنها ذات أشكال متعددة عندما نتذكر ذلك الأسلوب الشرطى الشائع فى أغراض التحجب: «من له أنن فليسمع» هل يمكن أن يكون لهذا الأسلوب القصير البقيق سوى شكله هذا؟.

سومن له أننان فليسمع» (متى ١٣: ٩).

«من له أننان فليسمع» (مرقس ٤٠: ٢٣) -

«من له أننان للسمع فليسمع» (لوقا ٨: ٨ و ١٤: ٣٥).

«من له أننان فليسمع» ما يقوله الروح للكنائس (٢٧: ٢ و ١٧: ٣ و ١٣: ٢٢: ٣).

يعرف الفلكلوريون جيدا أن الأغاني الشعبية غالباً ما تشتمل على مقاطع غنائية تشبه الطيور المهاجرة حيث تلطير بحرية من أغنية لأغنية ، وأيضاً هناك موتيفات سرديّة تلطير بحرية من حكاية شعبية لأخرى ولا يحدث ذلك من باب أنه مجرد استثناء بل هو القاعدة التى تحكم حركة الفلكلور فى طيراته . وهناك أمثلة كثيرة فى الإنجيل تطليق عليها نفس القاعدة فالمزمور يشتمل على ١٣ آية ، والآيات الخمس الأولى هى نفسها الآيات الخمس الأخيرة فى المزمور ٥٧ < أى أن ، بلغة الرياضيات.

المزمور ١٠٨ : ٥٦ - = المزمور ٥٧ : ٦- ١١ .

بل إن الآيات الثمانى الأخيرة من المزمور ١٠٨ هى نفسها الآيات الثمانى الأخيرة فى المزمور ٦٠ ، أى أن :

المزمور ١٠٨ : ١٣ - = المزمور ٦٠ : ١٢ .

الوصايا العشر اثنتا عشرة

هل الوصايا هى حقيقة عشر؟ حقا هناك تحديد

شائع للوصايا بأنها الوصايا العشر لكن إذا عد أى شخص هذه الوصايا فى نسخة سفر الخروج والاصحاح العشرين فسوف يجد إحدى عشرة وصية:

١- لا يكن لك آلهة أخرى أمامى

٢- لا تصنع لك تمثالا منحوتا

٣- لا تسجد لهم ولا تعبدهم

٤- لا تتلق باسم الرب إلهك باطلا

٥- اذكر يوم السبت لتقدسه

٦- اكرم أباك وأماك

٧- لا تقتل

٨- لا تزنى

٩- لا تسرق

١٠- لا تشهد على قريبك شهادة زور

١١- لا تشته بيت قريبك

هذه الوصايا الإحدى عشر لا تشتمل الصيغة الاستهلاكية لشكل الوصايا وهى عبارة «أنا الرب إلهك» والتى لو كنا نعدّها بحد ذاتها وصية لصارت الوصايا اثنتى عشرة وليست عشر فقط ، خاصة أنه عندما سئل يسوع «آية وصية هى أولى الوصايا جميعا؟ كانت إجابته الرب إلهنا رب واحد» (مرقس ١٢: ٢٨-٢٩).

هناك أيضا اختلاف بين النسخ / الروايات حول القانون الموسوى الشهير -نسبة إلى موسى -خفى (الخروج ٢١: ٢٣-٢٥).

«وإن حصلت أذية تعطى نفسا بنفس وعينا بعين وعينا بسن ويدا بيد ورجلا برجل» أما فى «اللاويين» (٢٤: ١٧-٢٠).

«وإذا أمات أحد إنسانا فإنه يقتل

ومن أمات بهيمة يعوض عنها نفسا بنفس

وإذا حدث إنسان فى قريبه عيبا فكمّا فعل كذلك يفعل به

كسر بكسر وعين بعين وسن بسن

كما أحدث عيبا فى الإنسان كذلك يحدث فيه» .

أما فى سفر التثنية (١٩: ٢١)

«لا تشفق عينك . نفس بنفس . عين بعين . سن
يسن جد بيد . رجل برجل».

القانون فإنه ما اقتبسه لا يتوافق مع أى من النسخ
الثلاث لسبب بسيط أن متى لم يعنه كثيراً أن يشير لأى
نسخة من النسخ الثلاث . بل نلاحظ أن متى قال :
«وسمعت أنه قيل» ولم يقل «ورأيت أنه كتب» مما يعنى
أنه ربما كان يشير للتقليد الشفاهى ، خاصة أن هذا
القانون كان جزءاً من قانون شعبى ، إنه جزء من
الفلكلور .

ولا يقتصر الاختلاف فى الوصايا العشر على
الاختلاف فى مدها أو الاختلاف فى مضمونها بين
النسخ الثلاث واقتباس متى لها ، وإنما يثار حولها
سؤال له وجاهته وهو كيف تم نقل الوصايا ، هل الله
أبلغها شفاهاً أم كتابةً هل كانت صورتها الكتابية
الأولى من فعل موسى أم من فعل الله نفسه؟.

ترد معظم الاجابات إلينا من سفر الخروج ،وفقاً
لسفر الخروج (١.١٠٠)

«ثم تكلم الله بجميع هذه الكلمات قائلا:

مما يدعنا للاعتقاد فى أن أول ظهور للوصايا كان
فى شكلها الشفاهى ويدعم ذلك الاعتقاد ما جاء بعد ذلك
فى نفس السفر وفى نفس الإصحاح وقيل ذكر الوصايا
« فقال الرب لموسى هكذا تقول لبني إسرائيل أنتم
رأيتم أننى من السماء تكلمت معكم» (الخروج ٢٠: ٢٢)
إن الصورة الأولى للوصايا شفاهية ، ثم كتبت لكن
كيف؟.

«فكتب موسى جميع أقوال الرب» (الخروج ٢٤: ٤)

لكن فى نفس الإصحاح نجد .

«وقال الرب لموسى أصعد الجبل وكن هناك

فاعطيك لوحى الحجارة والشريعة والوصية التى
كتبتها (الخروج ٢٤ : ١٢)

المؤكد أن موسى عاد من مقابلة الرب وفى يده
الوصايا للناس . وهناك أكثر من نص يؤكد على دور
الرب فى تسجيل هذه الوصايا بنفسه:

«فانصرف موسى ونزل من الجبل ولوحا الشهادة
فى يده لوحان مكتوبان على جانبيهما سن منا وعن
هذا كانا مكتوبين واللوحان هما صنعة الله والكتابة
كتابة الله منقوشة على اللوحين (الخروج ٣٢: ١٦-١٧).
لكن عندما عاد موسى ووجد أهله يعبدون العجل
غضب وحطم ما معه من الألواح

«وكان عندما اقترب إلى المحلة أنه أبصر العجل
والرقص فغضى غضب موسى وطرح الألواح من يديه
وكسرها فى أسفل الجبل . ثم أخذ العجل الذى
صنعدوا وأحرقه بالنار وطحنه حتى صار ناعماً ونراه
على وجه الماء وسقى بني إسرائيل» (الخروج ٣٢: ١٩).

وهذا يعنى أن الله عليه أن يكتب الوصايا للمرة
الثانية على مجموعة أخرى من الألواح :
«ثم قال الرب لموسى انحت لك لوحين من حجر
مثل الأولين

فأكتب أنا على اللوحين الكلمات التى كانت على
اللوحين الأولين الذين كسرتها» (الخروج ٣٢: ١٤)
ربما كثرة الأمثلة الدالة على أن كتب الوصايا
بنفسه يدفع لنقض الطرف عن تلك العبارة الواردة فى
سفر الخروج نفسه والمستشهد بها أعلاه:

«فكتب موسى جميع أقوال الرب»

لكن المشكلة أن ثمة نصوصاً أخرى تقدم رواية
مختلفة للحدث نفسه وترد كذلك فى سفر الخروج:

«وقال الرب لموسى أكتب لنفسك هذه الكلمات .

لأننى فحسب هذه الكلمات . قطعت عهداً معك ومع

إسرائيل «وكان هناك عند الرب أربعين نهراً وأربعين

ليلة لم ياكل خبزاً ولم يشرب ماء فكتب على اللوحين

كلمات العهد الكلمات العشرة» (الخروج ٣٤: ٢٧-٢٨).

فى هذا النص نجد موسى ليس فقط كاتب

«الوصايا العشرة» وإنما مأمور من الله بأن يكتب

الوصايا .

ويخلص بيندس للتأكيد على أن سواء كان الله هو

كاتب الوصايا أو كان موسى هو كاتبها فهذا أمر قد

يحلو لأصحاب الرؤية التاريخية واللاهوتيين أن يسموا لإثباته أو نفيه ، لكنه لا يجنب الفلكوريين للدخول في حلبة الإثبات والنفي ، لأنهم يرونهم في هذا الاختلاف /التطابق الشفاهي دمة الأصالة الفلكورية.

أبانا الذي في السماوات

تسرب الاختلاف إلى النصوص الرئيسية كما رأينا في الوصايا العشر ولم يكن مقصراً على النصوص الثانوية / القصصية في طبيعتها . هو ما يلاحظه ديندس في الصلاة الربانية أيضاً حيث يورد الصلاة اليونانية في استخدامها الشفاهي الأنجلو -أمريكي في الوقت الحاضر ، أي كما يقولها الناس الآن:

أبانا الذي في السماوات ليتقدس اسمك

ليأت ملكوتك ! لتكن مشيبتك على الأرض

كما هي في السماء بغيرنا كفاننا أعطنا اليوم!

وأغفر لنا ذنوبنا كما تغفر نحن للذنبيين إلينا!

ولا تدخلنا في تجربة ، لكن نجنا من الشرير!

ويقارن ديندس بين الصورة الشفاهية النهائية للصلاة الربانية وبين صورها في أناجيل متى ولوقا ومرقس:

«فصلوا أنتم مثل هذه الصلاة : أبانا الذي في

السماوات ، ليتقدس اسمك!

ليأت ملكوتك ! لتكن مشيبتك على الأرض كم هي في

السماء».

خبزنا كفاننا أعطنا اليوم! وأغفر لنا ذنوبنا كما تغفر نحن للذنبيين إلينا إلينا! ولا تدخلنا في تجربة لكن نجنا من الشرير

«فإن غفرت للناس زلاتهم يغفر لكم أوبكم السماوى

زلاتكم

- وإن لم تغفروا للناس ، لا يغفر لكم أوبكم السماء

زلاتكم(متى ٦: ١٥-١٥).

وفي لوقا (١١: ٤٠:٢)

فقال لهم: «عندما تصلون قولوا : أبانا (الذي في

السماوات)

ليتقدس اسمك ليأت ملكوتك (لتكن مشيبتك كما

في السماء كذلك على الأرض)

خبزنا كفاننا أعطنا كل يوم . وأغفر لنا خطايانا .

لأننا نحن أيضاً نغفر لكل من يذنب إلينا

ولا تدخلنا في تجربة (لكن نجنا من الشرير)

واضح أن ثمة اختلافاً بين متى ولوقا في ترتيب

أيهما الأسبق السماء أم الأرض (لتكن مشيبتك على

الأرض كما في السماء) (لتكن مشيبتك كما في السماء

كذلك على الأرض).

أما في نسخة مرقس(١١: ٢٤-٢٦).

- «لهذا السبب أقول لكم : إن ما تطلبونه وتصلون

لأجله فامنوا أنكم قد تلتصوه فيتم لكم، ومتى وقستم

تصلون وكان لكم على أحد شيء، فاغفروا له لكي يغفر

لكم أوبكم الذي في السماوات زلاتكم أيضاً. ولكن إن

لم تغفروا لا يغفر لكم أوبكم الذي في السماوات

زلاتكم.

يعلق ديندس على نسخة مرقس بأنها في أحسن

الأحوال متكسرة ومتشظية ، وهي مجرد صدى ضعيف

لبقية النصوص ، لكن ربما يفاجأ القارئ بأن الصورة

الشفاهية المستخدمة والشائعة للصلاة الربانية لا

تتطابق تطابقاً حرفياً مع أي نسخة في الإنجيل وهذا

ما يعتبره ديندس بمثابة حكم أصدره التقليد الشفاهي

بتفوقه على النص المكتوب.



العالم .. المصادفة والنقد الجدلى (١)

سامح الموجس

قد لا يهدف هذا المخطوط في إستنتاجاته النهائية أن يحتلى بشكل كرنفالى بالأستاذ الكبير محمود أمين العالم في ميلاده الثمانين قياخذ طابعاً تاريخياً أو بيولوجياً عن فتى الدرب الأحمر « ليس هو الذى جعله أحمر بالطبع » (١) ومسيرته الحياتية فى عوالم السياسة ، والشعر ، والفلسفة ، وسرد أعماله ومواقفه النضالية والفكرية بشكل إعلامى .

ولكن أقصى ما نسعى إليه هذه السطور أن ترصد التجربة العامة ، وتجليات الرؤية الكلية لهذه التجربة ، والإطلاع على خط بيانها النهائى ، وسمات الدور الذى لعبه الأستاذ الكبير « وهو لقب شطرنجى » (٢) أمين العالم على رقعة الإبداع الإنسانى ، وأهم مهاراته الفكرية التى أثرت فى تحولات الفكر العربى المعاصر وتطوراته النقدية فى صراعيته وتفاعلاته مع آخر التشكيلات الرأسمالية الراهنة.

فالتجربة الإنسانية للأستاذ العالم فى حد ذاتها شئ يستهوينى ، ورصد التفاعلات ، والمنحنيات والتحولات التى طرأت عليها هو ما يثير شهوتى البحثية ، فندسامة التجربة وخصوبتها ، وكثافة قوامها التاريخى شئ لا يقاوم ، ولا سيما كونها شاهدة على عصر كامل من الأحداث ، معاصرة لجيل الرواد الذى رسم ملامح الثقافة العربية فى القرن العشرين بكل تنوعها المنهجى ، وتعدد سماتها الأيديولوجية من سلامة موسى ، وأويس عوض مروراً بطه حسين والعقاد إلى عبد الرحمن بدوى وزكى نجيب محمود .

فهذا التنوع والتعدد هو ما أثرى التجربة وأكسبها خصوبة وغنى بغاطة فى تطور خط بيانها العام ،

والتساق نتائجها مع مواقفها الفعلية فجاءت تحولاتها انعكاساً لصراعية هذا التنوع والتعدد الأيديولوجي ،
وجدانيته مع واقع اللحظة التاريخية وأدائها الموضوعي.

من هنا تتحدد مهمة هذا المخطوط في رصد المواقف التي اتخذتها هذه التجربة الإنسانية ، والتعامل
النقدى معها كمنتج إنساني موضوعي في ضوء تشكيله الاجتماعي ، وظيفته التاريخية.

.. من الماجستير إلى " الكريملين " ١١١

(هكذا تكلم زرادشت) .. كان هذا هو عنوان الكتاب الذي وقع في يد الفتى محمود أمين العالم طالب
الثانوي ، حيث وجدته في مكتبة أخيه محمد فالمؤلف ليس غريباً عنه فقد تعرف عليه من خلال أستاذه بالمدرسة (
دانيل) إنه " نيتشه " الذي سلب عقل الفتى محمود وأدهشه بقدراته السوبرمانية وأهداه جناحين وسيفاً خشبياً
لخلق في سماء الميتافيزيقا رافعاً راية المثالية بعيداً عن هذه الأرض المادية التي لاتليق بالإنسان ، ذابحاً
بسيفه نظريات العلم المادية قريباً لمعبد الأب " هيغل "

" كنت أحلم بمغامرة فكرية أتوخى بها حقائق العلم الصلبة ! كنت أرى في العالم المادي حولى مجرد نسيج
وهي صناعته تصوراتنا الإنسانية . كنت ميتافيزيقياً متطرفاً ، يتحرك بارادة نيتشه ويتعرف بحس برجسون
ويسخر من العلم وموضوعيته بكلمات أدنجتون وجينز . (١٠٠) وانطلقت بفرس أشواطاً حتى بلغت من تاريخ الفكر
أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، واستعد للاقاة المنجزات العلمية الجبارة في بداية القرن
العشرين بسيف ميتافيزيقي ما كان أشد غروره وتعاليه " (٣)

هكذا يصف محمود أمين العالم نفسه في بدايات تجربته الفكرية ، مثالياً حتى العظم يرى الإنسان والعالم
من خلال هيغل ووطنن بفلسفات بيرجسون وماخ المثالية ، ويدخل قسم الفلسفة من أجل وجودية عبد الرحمن
بدوى ، وبدأت تتناهى في هذه المرحلة حالات من الهياج الهيجلي - على حد تعبيره - مما أسفرت في النهاية عن
تبنيه لمفهوم الضرورة - مما يعكس مبدئياً توجه التجربة وجهة علمية وبحثة فارقة - الضرورة في العلوم
الطبيعية والإنسانية ، مستهدفاً تقويض دعائم العلم المادي والتأكيد على الأساس الذاتي والمثالي للضرورة في
الطبيعة الفيزيائية داحضاً أي أسس موضوعية أو مادية ، مستعنياً بسلاح اللامعقول الذي يراه الحقيقة
الوحيدة والثابتة في العالم.

وبدأ من هنا رحلة الماجستير والعمل البحثي والأكاديمي والتنقل بين عقول الفلاسفة والمفكرين على مدار
ثلاث سنوات للتأكيد على مصادفة العالم والانسان حتى أتى مالميس في الحسبان وبدأ الفعل في خلق نقضيه
الموضوعي مما أسفر عن محصلة جدلية داخل معادلات التجربة وظهور عناصر جديدة أفلقت المستقر
الميتافيزيقي والمثالي الثابت ، فالفى أمين العالم كل مواعيده مع نيتشه وتخلف عن قداس هيغل الأسبوعي ، بعد
ما التقى (مصادفة) وعلى غير موعد مع (المادية والنقد التجريبي) فهذا هو عنوان أحد أهم مؤلفات فلاديمير
إيليتش إيلانوف " لينين " زعيم الاشتراكية ومفكرها الكبير ، وهو كتاب يتصدى في محتواه لمزامم الفلاسفة
المثاليين ويغندها بالنقد والتحليل ، « وقتت في تعال لا حد له ، لأجهز بسيفي الميتافيزيقي على هذا الكتاب
العارض ، الذي التقيت به ثم أواصل الرحلة إلى هدفى الأكبر ، تقويض العلم الموضوعي ، وقتت عند كتاب
لينين ، ثم طالت وقفتي عنده ، ثم توقفت عن الرحلة نهائياً كلها ، نزلت من فرسي الجامع وسقط مني سيفي

المغرور " (٤)

لقد خلق لينين عن أمين العالم رداءه الهيجلى النيتشوى ، ومزق جثاحيه وأنزله من الهواء وبثب أقدامه على أرض الواقع المادى ، ولقنه فى حزم ثورى أول دروس السير فى طرقات الأرض البورة وبين زحام الجماهير الفقيرة حتى يرى ذاته ويعرف من هو الإنسان.

إن هذا التحول العنيف الذى طرأ على التجربة الفكرية والإنسانية لأمين العالم إنما يعكس فى محتواه الموضوعى مدى التفاعل الجدلى الحار وتساعد معدلات الصراع الفكرى بين التأويل المثالى للتاريخ والانسان وبين اتجاهات النقد التجريبي والمادية الجدلية وتعاملها مع التجربة الإنسانية كمنتج تاريخى وموضوعى ، فكان كتاب " لينين " بمثابة إعصار جامع أطاح بقصر المثالية الذى ظل الأستاذ العالم يشيده على مدار ثلاث سنوات من التحضير للماجستير كما حول هذا الإعصار شراع سفينة البحث إلى أرض جديدة وميادين بحثية جديدة " تغير البحث من نظرية المصادفة فى الفيزياء المعاصرة إلى نظرية المصادفة الموضوعية وبدأت أدافع عن الأساس الموضوعى للمصادفة واكتشاف الأساس العلمى والموضوعى لكل شئ فى العالم والسياسة والمجتمع والأدب (....) وأنهيت رسالتى للماجستير باتجاه التأكيد على أن العلم قائم على أساس موضوعى وأن المصادفة هى تركيب من ضرورات " (...) (٥) " كنت مقدراً أعواماً ثلاثة انتهى فيها من بحثى عن المصادفة وتحقيق مهمتى الفكرية والتاريخية ، وبدلاً من هذه الأعوام الثلاثة ، رحلت أواملى سبعة أعوام ، أراجع فيها رحلتى من جديد ، أراجع بحثى من جديد وأراجع فكرى وحياتى ثم أخلص فى النهاية إلى مايتناقض بداية الرحلة ، أخلص إلى إيمان جديد بموضوعية العلم والعالم ، ثم أمتد بإيمانى هذا إلى الحياة الإنسانية نفسها " (٦)

من هنا تحديداً - عزيزى القارئ - وفى هذا المنحنى العميق لحظ بيان التجربة الفكرية والإنسانية للأستاذ أمين العالم أؤسس ثلاثة مواقف رئيسية تشكل هيكل هذا المخطوط فى مناقشته لهذه التجربة ، وهذا الموقف الإنسانى ، وخاصة عند هذه النقطة المحولة فى النسق الفكرى والمنهجى للأستاذ العالم ويزرغ النقيض فى محصلاته النهائية مما خلق حالة من الانتعاش الجدلى فى تحليلاته وقرائمه الواقع التاريخى ، تأسست على هذه الحالة وتجلياتها كافة مواقف الفكرية والإنسانية ، حين اكتشف نقلة " الكش مات " فى معركة الفكرية والبحثية مع " المصادفة " .. هاتفاً بعبارة نيوتن الشهيرة " وجدتها " ! " إنها إذن المصادفة الموضوعية والضرورة المادية فى شموليتها وتسيبيتها لا فى إطلاقيتها ومثالياتها .. مؤكداً أن " العلم قائم على أساس موضوعى وأن المصادفة هى تركيب من ضرورات " (٧)

.. على هذا النحو المادى الجدلى بدأت حالات التخلق والإفراز لإبداعات التجربة فى الإنتاج الثقافى ، والفكرى ، والنقدى تتضح مضامينها وتتضح استنتاجاتها على مدى ستين عاماً من تاريخ الثقافة المصرية والعربية ، وتاريخ الفكر المادى الجدلى .

.. كنت أقول أن المواقف الثلاثة القادمة تعد أبرز المواقف الفكرية والمهارات المنطقية للأستاذ العالم وليست كل مواقفه ، فهذا مايضيق به المجال ، ولكنها تشكل السلوك العام والجامع للتجربة ورؤيتها الكلية ، والتكتيك التحليلى العام الذى اتسم به الأداء الفكرى ، والإنسانى للأستاذ محمود أمين العالم.

أولاً : الموقف من التراث :

ما التراث ؟ وهل يوجد في ذاته ؟ وماهى الطبيعة الأيديولوجية ، والدور الذى تلعبه الأيديولوجية للتحقق من هذا المفهوم وتمثله التاريخي وانعكاساته السياسية على الواقع التاريخي ؟؟

عن هذه الأسئلة المقترضة ينور الحديث مع الأستاذ أمين العالم داخل معمله الإجرائي حول مفهوم التراث . فالأمر لديه مختلف ، فالتراث لا يوجد في ذاته رغم تحققه مادياً ، وهو هنا لاينفي الحقيقة الذاتية للتراث " إن التراث يغير شك موجود ، قائم ، متحقق بالفعل موضوعياً ومادياً في فكر ، في معرفة علمية ، في ممارسة ، في سلوك ، في عبارة ، في بناء ، في نظام حكم ، في أشكال تعبيرية قولية أو حركية أو مادية ، في أعراف ، في عادات ، في أداب شعبية ، في خبرة ، إلى غير ذلك (. . .) على أنه فعلاً لا أقوم به ، بممارسته ، بتحقيقه ابتداء . وإنما هو تحقق سابق على وجودي ، ولهذا فحقيقته في ذاتها مشروطة بمدى معرفتي بها وطبيعية موقفى منها ، وتطويفي لها" (٨) . ويؤسس الأستاذ العالم الموقف العلمى من التراث على أنه ليس موقفاً من الماضى فهو دائماً موقف من النقيض الحاضر ، ومدى التفاعل الذى يتم جدياً بين هذا الماضى وهذا الحاضر هو الذى يحدد المناخ الأيديولوجى لمفهوم التراث . " ولهذا فإن الموقف من التراث ليس موقفاً من الماضى وإنما هو موقف من الحاضر ! فبحسب موقفى من الحاضر يكون موقفى من الماضى وليس العكس كما يقال أو كما يظن " (٩) ويتمثل أمين العالم هذا الصراع في منجزات مادية وفكرية وثقافية وروحية تمثل إضافات إنسانية متجاوزة ومتخطية ، لكنها لا تتراكم معرفياً بشكل مجرد في فضاء الأيدولوجية الرحب ، إنما تتجادل ماهياتها في صراعية اجتماعية وسياسية تحدد مجالها الدلالى العام . " وبهذا المعنى الحى الصراعى المتحرك للتاريخ وفى إطاره ، وفى عناصره العينية ومعطياته المشخصة تتشكل الإضافات التراثية وتتحدد المواقف في هذه الإضافات (. . .) ولهذا فإن كل إضافة تراثية هى نفسها موقف من إضافة تراثية سابقة عليها وهى موضوع لموقف تراثى لاحق .. وهكذا إلى غير حد " (١٠)

بهذه الرؤية الجدلية للتراث فى شموليته وتاريخيته تتأكد الطبيعة التجديدية والترايدية للتراث ولايقف الأمر على هذا النحو الميكانيكى الثبوتى بل إن العلاقة القائمة بين هذه المنجزات التراثية على مراحل التاريخ المتعاقبة لا تتم بشكل سكونى إلى تراكمى رأسياً أو مستوى ومتوازئ أفقياً وإنما هى علاقة اختلاف ومغايرة ، وصراع . إنه فى دلالة النهائية . " صراع الامتلاك الحاضر وليس صراعاً لامتلاك الماضى وإنما لتوظيف الماضى لصالح الحاضر" (١١) وتتبدى ملامح هذه العملية الجدلية فى إفراناتها التاريخية ، والاجتماعية فى التشكيلات السياسية المقترحة إجتماعياً .. حتى إنى أتخيل أن هذه التشكيلات القوقية - حسب لقبها الكلاسيكى - تكسب مشروعيتها من حركيتها وصراعتها ومدى قدرتها على التجديد العلمى والمفهومى لأبنيتها وميالكها السائدة . وأرى الأستاذ العالم يساندنى هذا القول مؤكداً على أن الموقف من التراث هو موقف من الحاضر فى معركته المتجددة مع الماضى . " وهى معركة بين الفئات الاجتماعية الراغبة مصلحياً فى تكريس هذه الأبنية والهياكل وإعادة إنتاجها ، وبين الفئات الاجتماعية الراغبة مصلحياً كذلك فى تغيير هذه الأبنية والهياكل تغييراً جذرياً (. . .) فما أكثر الذين يتصورون أنهم يدافعون عن التراث لذات التراث أو عن لحظة من لحظاته أو عن موقف من مواقفه مدفوعين إلى ذلك بروح دينى أو قومى ويكرسون بهذا أوضاعاً متعارضة مع مصالحهم

على هذا الأساس المنهجي تتمثل الطبيعة الأيدلوجية للتراث عند الأستاذ أمين العالم في رؤيتين أساسيتين هما : الرؤية التاريخية والرؤية الاجتماعية.

يبد أن طرح هذه الرؤى لا يتقابل بشكل سوى ولا يتراكم إستقموأجياً فهو متناقض متغايير ، ومتصارع حسب الرؤية العامة للجدل المادي ، ويحاول الأستاذ العالم استخلاصه مستنتجاً دور الأيدلوجية في تحديد مفهومنا عن التراث ، ومدى مساحة الدور الذي يمكن أن يلعب العلم بأجرائياته المادية والعينية أمام الأيدلوجية في إستيعاباتها العملية لهذا المفهوم موضعاً بأن " التراث لا يوجد في ذاته ، وإنما هو قراختنا له وموقفنا منه وتوظيفنا له والتحقق العلمي منه قائم وجائز في نشر أى مخطوط محقق أو وصف أثر أو اكتشافه وتحديد تاريخه (....) فالعلم بالنسبة للتراث يقف عند الحدود الوصفية التقريرية الخاصة للتراث في مختلف تجلياته ، ولكن عندما نبدأ في الانتقال من عملية التحقيق والوصف إلى عملية التقييم والتوظيف فإننا ننقل مباشرة إلى أفق الأيدلوجية " (١٣) . أما عن طبيعة هذه الأيدلوجية ورصد الأستاذ العالم لمناخها وقياس درجة حرارتها واستنباط منطقها الزائف فيحدثنا قائلاً " تبرز الطبيعة الأيدلوجية للتراث ، أو بوجه أدق للموقف من التراث في رؤيتين محورتين : الأولى هو الرؤية التاريخية والثانية هي الرؤية الاجتماعية وإن تداخلت الرئيتان في النهاية وتتمثل الرؤية التاريخية للتراث في تحديد معنى تاريخيته ، فهناك من يحدد هذه التاريخية باتخاذ منجز من منجزات الماضي في لحظة معينة من لحظات الماضي ، باعتباره محور إشارة ثابتة أو نقطة بدء معياريه . مطلقة ، يتم الحكم بمقتضاها على كل فكر وسلوك وقيمة والتاريخ بعد هذا المحور وهذه النقطة هو اندحار متصل ! ولهذا تتحدد مصداقية ومشروعية وسلامة أى شئ بمدى اقترابه من أو ابتعاده عن هذا المحور الثابت ونقطة البدء المطلقة (٠٠) أما من حيث الرؤية الاجتماعية للتراث فهي مرتبطة بتلك الرؤية التاريخية . فهناك من يرى ضرورة إتخاذ محور الإشارة ، ونقطة البدء نموذجاً يحتذى عملياً أى إجتماعياً بمعنى محاولة التماثل والتطابق مع محور الإشارة وتكرار نقطة البدء واستنساخها في مختلف المظاهر الفكرية والسلوكية والتشريعية والقيمية عامة (٠٠) ويهذا تتحرك الرؤية الاجتماعية لمحاولة التوفيق والتوازن والتوازي بين محور الإشارة ونقطة البدء ، وبين احتياجات الأحوال المتغيرة والوقائع المتجددة " (١٤).

أمام هذا التشكيل الهجومي الذي يتمه الأستاذ العالم في حوار مع مفهوم التراث ومحاولة سبر أغواره والوقوف على أماكن دفاعاته الحصينة تاريخياً وقدرته على إعادة إنتاج هذه الدفاعات بنقلات تراكمية أريد الوقوف مستأنساً الأستاذ العالم بحياء التلمذ ، ومستغرقاً معه في معادلاته التفكيرية والقيمة النهائية للرؤى المستنتجة حول هذا المحور الثابت ونقطة البدء المطلقة ، ومحاولات التشخيص والتحليل الفكري والمتمثيل الإجرائي ، لعناصر مفهوم التراث ، وما يتشكل حوله من زحام أيدلوجي ومعلوماتي وحشد تفسيري محتوياً في بساطة ما أحاول تسميته " أيدلوجية السلوك الإنساني " عبر تاريخه ، وتمثل هذه الأيدلوجية في لفظ - التراث - ناهيك عن الدور الخطير الذي تلعبه اللغة في التشكيل الحركي لمفهوم التراث والأصول السلوكية للفظ اللغوي من " التراث " إلى Inheri Tance - والذي لا مجال له الآن -.

مما يجعل الأستاذ العالم يؤكد على حكم المطلق والثابت وإنتصاراته المفاهيمية والسلوكية على النسبي

والمتطور كمفاهيم متناقضة ومتصارعة فكرياً على رقعة الجدول التاريخي للإنسان ، وقدرة هذا المطلق وهذا الثابت على التعبئة الجماهيرية وتنشيط مجالات فعله الرئيسية (الدينية ، والثقافية ، والفنية ، والتشريعية) وتشكله في هياكل بنوية ضخمة لها مشروعية تاريخية نافذة ، وناسقة لتقيضها الجدلي عند محاولة اقتراب وزير الملك الأبيض المتطور من يداق التثبيت الخاصة بعرض الملك الأسود الثابت.

فأمين العالم لا يرى التراث في حدود هذا المحور الثابت ونقطة البدء المطلقة " بل يرى التراث تاريخاً متحركاً متصارعاً ، منفصلاً متصلاً في آن ، لا يراه في منجز واحد بل في كل منجز مادياً كان أو معنوياً ، كما يراه في النسيج الإجتماعي الشامل ، ثمرة له وقوة فاعله فيه " (١٥) ، كما لا يتوافق الأستاذ العالم أو يتوازن في رؤيته الإجتماعية للتراث ولكن هذه الرؤية " تتحرك لاستيعاب التراث استيعاباً عقلانياً ونقدياً هو إمتداد لموقفها العقلاني النقدي من واقعها عامة ، مسئلتها هذا الاستيعاب العقلي النقدي للتراث في استيعابها وإمتلاكها وتطويرها لخصوصية واقعها نفسه " (١٦) ويحدد الأستاذ العالم في بيانه النهائي بأن " الموقف من التراث هو بالضرورة موقف من التاريخ وموقف من المجتمع وهو لهذا موقف سياسي عملي أو على الأقل يفضي إلى مواقف سياسية عملية ذات دلالة اجتماعية محددة ، وهذا هو معنى الطبيعة الأيدلوجية للتراث " (١٧).

... من هنا أحاول رؤية الأستاذ أمين العالم حول طرحه " الطبيعة الأيدلوجية للتراث " ومناخ الوعى الزائف لهذا المفهوم وموقفه الفكري والتحليلي من هذا التراث . بيد أن مناقشة تجليات هذه الرؤية العامة وكليات هذا الموقف وهذه الفكرة عن التراث في شموليتها ومحاولة التمازج معها قد يكون له مجال " غير هذا داعياً الأستاذ العالم للقاء آخر حتى لا أطيل عليه بهذا المخطوط ، راجياً أن أكون قد هأت مقدمات متواضعة بخصوص ما أرى مناقشته ورؤيته حول طبيعة الصراع المفاهيمي ومعادلات الإبقاء والقضاء ، ونوافع النفي ونفي النفي لجدل المفاهيم الإنسانية في محاولة ودعوة لتجديد الأرضيف المنهجي لرؤية الجدول التاريخي والموقف المادي من التجربة الإنسانية .

.. إنه رهان فلسفي في زمن العولمة على قدرة الرؤية المادية الجدلية وأسلحتها المنهجية التاريخية على فهم وتفسير واستنتاج الواقع التاريخي للإنسان ، ومن ثم لتأسيس مواقع التغيير والتطوير .. فما أسهل التفسير الذي ظل الفلاسفة منهمكين فيه طوال تاريخهم ولكن القضية هي التغيير - حسب القول الماركسي الشائع - فلا أحد يراهن في واقعه على التراث ، لكن القادم هو ما نراهن عليه جميعاً.



في الذكرى الأولى لرحيله: خالد سعود الزيد .. سيرة مثقف

إعداد: عباس الحداد

هو شاعر من الكويت ، ولد في العام ١٩٣٧ ، قال يصف نفسه في صباه «كنت صبيّاً شقيّاً ، أضرب أصحابي ، وأتحايل على أرباقهم ، بيد أني جبان أمام تهديد والدي الذي كان توبيخه أشد إيلاماً على نفسي من عصا يضربني بها» ، درس في مدارس نظامية حتى المرحلة الثانوية، ثم هجر الدراسة في العام ١٩٥٧ حيث عمل موظفاً في الحكومة حتى حصل على التقاعد في العام ١٩٨٧م.

في الفترة ما بين ١٩٤٩-١٩٥٢ اندفع نحو القراءة ، وقد سارت قراءته في ثلاثة اتجاهات:

الأول : قراءة السير الشعبية ، وخاصة سيرة عنترة ويطولاته ، التي كانت سبباً رئيسياً في شيطنته ، قال «وما كان أشقائي وأنا أشق صفوف أصحابي وأدفعهم بمنكبي صارخاً فيهم ، دافعا عقيرتي بقول عنترة:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني ويبض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق من ثغرك المتبسم

حتى إذا ما انفعلت مع هذا القول الجميل ضريت صفوفهم يمنة ويسرة كما كان يصنع عنترة بصفوف الأعداء غير شاعر بما يصيبني منهم من أذى ، أو شجوج في رأسي

«وكدمات على وجهي».

وقرأ سيرة الزبير سالم الشعبية ، قارن أشعارها المنسوبة لأمرئ القيس بديوان «أمرئ القيس والمراقسة» تحقيق حسن السندوي رحمه الله - وكانت تلك أول محاولة أدبية قام بها محاولا إثبات أن السير الشعبية حقيقة ، وأنها مصدر تراثنا العربي الذي يعتد به حين التوثيق.

الثاني: قراءة مكثفة لفتاوى ابن تيمية الفقهية التي وجدها في مكتبة والده الذي كان حنبلي المذهب وهابي الهوى.

الثالث: قراءة الكتب ذات المنزع الإنساني العام، كمسرحيات شكسبير والروايات السوقيتية الخالدة لتولستوى ودوستوفسكى.

وفى مارس من العام ١٩٥٤ نشر أول قصيدة شعرية له فى مجلة «اليقظة المدرسية» لسان المدرسة الثانوية بالشويخ ، وكانت القصيدة بعنوان «صبيحة عربية» مطلعها:

-انبئى الخطاب يأتى ويرى ما دهى الشرق وماذا قد جرى

- ما هى القدس وما حل بها أين أين القدس تدعوا عمرا

-كيف أضحى العرب فى قوضى على شر حال كيف أضحوا رمزا

ولقد كانت قصائد البداية كلها بلا استثناء ذات اتجاه قومى خالص، ونزعة عربية خالصة:

-يا سائلا عن مذهبي وعقيدتي إن العروبة مبدئى ومعادى

وكانت فلسطين ولم تزل جرحا ينزف فينسكب فى أعماقه ، فيخرج شعرا انفعاليا يصور الألم والحزن والمرارة فى لفته وصوره:

-هذى فلسطين الجريحة تشتكى فى كل بيت صرخة وعويل

وعندما أمم القائد جمال عبد الناصر (قناة السويس)

أقيم احتفال فى ثانوية الشويخ بهذه المناسبة ، فألقى قصيدة مطلعها:

-ما لهذا الصب أعياء السأم بات لا يدرى مدى هم الهمم

-والعالي لا يلقاها سوى من تلقاها بسيف وقلم

-أمضت مصر قناها فانبرى كل نذل هائجا بالسقم

ولم ينس نضال الجزائر وثورتها الشعبية ضد الاستعمار فقال:

-سل قمة الأوراس من زانها مجدا ومن طهرها بالدم.

-نحن قريناها بأرواحنا أكرم بها والمطعم المكرم

-أيامنا فى الدهر مشهورة ماعابها مين الحقود القيمي

ريانة الأمجاد عن قدرة نشوانة الأعطاف لم تهرم

ولم يتوقف عن القراءة ، فظل يقرأ فى كتب الفرق والمذاهب الإسلامية (الشيعة ، الاسماعيلية ، الزيدية) مفاضلا بينهما ، ساعيا نحو الوصول إلى الحقيقة التى يشهدها ، وقال يصف تلك المرحلة:«وكفى أن أقول أنى قرأت كل ما وقع تحت يدي من كتاب فى التاريخ ، أو الدين أو الأدب أو العلم ، وبينما ترانى أعيش مسوغلا فى الإيمان ، ترانى متريدا فى سفح حضيض الشك والتردد».

وهذه المرحلة من حياته الفكرية المتأرجحة بين الشك واليقين ، بين الإيمان وعدمه ، كانت مرحلة مفصلية ،ومقدمة معرفية لمرحلة التصوف الفكرى والروحى التى عاشها بعد ذلك ، والتى سيطرت عليه واحتوته «لقد عشت غربة روحية قبل أن ترسو سفينة تطوافي ، وعشت غربة جسدية ، فسافرت كثيرا بمركب الغريبتين ، وتنقلت فى بلاد الله الواسعة ، منتشرا فى الأرض وفى الكتب ، متقلبا ما بينهما زمنا طويلا ، كلما لامست القرب ، دافانى لاغتراب يبعدنى ، وكلما شفىنى سراب لحظنى غدير يبهرنى».

وفى التصوف وجدت حقيقتي وشاهدت ذاتي يوما فى ذاتي من وراء مستسلم وأمام يقود ، وقد سجلت بداية اللقاء فى قصيدتي (الحقيقة المطلقة) ١٩٧٠ م ، ومطلعها :

منك ما فى الحروف من عفوان يا ابتسامات ثغرها فى المعانى
يا ارتياد المشوق ينداح بعدا كلما لاح للعيون الروانى

فتجربته الشعرية / الصوفية تجربة غنية فى معانيها ثرية فى لغتها القرآن مصدرها ، وحب النبى صلى الله عليه وسلم وعشق آل رافدها ، فتجربة (الزيد) تتألق باللغة القرآنية الرفيعة التى استطاعت أن تعطى كل سائل منها سؤله ، ثم تهديه إلى هذا التشكيل الفنى بالكلمات ، ليصبر كل امرئ عن تجربته الذاتية من خلال لغة سماوية علوية لها وقعها على النفوس البشرية وحضورها المتألق على المتلقى.

فما انفكت تجربة (الزيد) الشعرية / الصوفية تستمد من تلك اللغة القرآنية معينها متوالدة فى توأدها المتجدد عبر استخدام الفنى الواعى ، بها إنه صاحب تجربة شعرية/ صوفية خاصة ، نشأت فى صحراء شبه الجزيرة العربية القاحلة من الزرع والضرع الروحيين ، كأنها النخلة التى قليل من الماء يرويها ، وكثرة السموم تحميها من الفناء وتحفظ لها بقاؤها المستمر.

ويكاد يكون (الزيد) الشاعر الخليجي الوحيد الذى يمتلك تجربة شعرية / صوفية فى المنطقة فى العصر الحديث ،لها ملامحها الواضحة عبر اللغة والموروث الصوفى،فهى بنت

تراث شعري / صوفي متين يبدأ من الحلاج شاعرا مطوفا في كل تجارب اللاحقين واصلاً الأول بالآخر، منتجا منهما ومن سلوكه الصوفي الذاتي تجربته الخاصة.

وربما يرجع السبب لهذا التفرد في التجربة إلى محاربة الحركة الوهابية في شبه الجزيرة العربية منذ قيامها لكل الحركات الصوفية، والمفاهيم الروحية التي تقيم علاقة مع الغيب الفاعل بالنسبة للصوفية، والمخامل بالنسبة لحركة الإصلاح الوهابية.

وخروج (الزید) من هذه البيئة الحنبلية الوهابية في انتقائها الفقه والفكر إلى واحة الفكر الصوفي يعد خروجاً على السائد ومخالفة للقائم، وربما كان لهذا الخروج مسوغاته في شخصية (الزید) النزقة، التي لا تتركز للثابت، باحثة عن التحول باستمرار، لا تقف ولا تريد الوقوف، لأنها أدركت بوعيهها الصوفي أن «الوقوف سقوط»، وأن «الملتفت وراءه لا يصل».

وقد كانت شخصية (محمد) صلى الله عليه وسلم هي النموذج المحوري الذي منه انطلقت تجربته الشعرية بشكل عام، وتجربته الصوفية على نحو خاص، فمحمد الإنسان، ومحمد الوجدان، ومحمد الروح الأعظم ومحمد المثل الأعلى محمد (الذي ليس لمعناه في الحقيقة حد، الوجود بأسره من وجوده مستمد) وربما كان مطلع قصيدة (محمد) التي كتبها العام ١٩٧٦ م تحمل في طياتها مضمون الحديث النبوي الشريف عندما قال النبي صلى الله عليه وسلم مخاطباً جابر: «أخذ الله... قبضة من نوره وقال لها: كوني محمداً يومنها خلق الخلق».

لذا جاءت قصيدة (محمد) وتلتها بعد ذلك قصيدة (صورة) في العام ١٩٨٦ م لتكشف عن أهم دعامة في تجربة (الزید) الشعرية / الصوفية، محمد العربي الأصل والمنشأ، الذي أحب العرب ثلاث: «لأن القرآن عربي، ولسان أهل الجنة عربي ولأنه عربي»، وليست عروبة محمد- هنا- عروبة عرقية- بقدر ما كانت عروبة حقيقية، عروبة تتصل بالحق الذي (عري) به الإنسان.

ومن ملامح التجربة الشعرية / الصوفية لديه -أيضاً- حضور بعض الشخصيات الصوفية المثيرة للجدل في تراثنا العربي، فالحلاج (ت ٣٠٩هـ) شخصية مقلقة في تاريخ التصوف الإسلامي، صلبت لتفني، فما كان صلبها إلا سرّ بقائها جاضرة ومؤثرة فيمن جاء بعدها بوكانت الشخصية الصوفية الأكثر استلهاماً في الشعر العربي المعاصر (مأساة الحلاج لإصلاح عبد الصبور).

وكذلك شخصية أبي حامد الغزالي (ت ٥٠٥ هـ)، الذي كان شاغل الناس ولم يزل في بحثه عن الحقيقة، وقدرته على الأخذ من الشريعة، والأخذ من الحقيقة ليكون بينهما

برزخا لا يميل ، وقياما لا يغيب.

كما لا يفوت (الزبد) علينا فرصة التعرف على المدد الغيبي في نشأة النص الشعري- كما جاء في قصيدة الطواسين -عندما سأل معلمه منكراً عن معنى الطواسين فأجابه عن معناها شعراً، إنها أشبه بقصائد الأسلاف من الصوفية الذين كانوا يأخذون مددهم الفكري والشعري من مصدر حقي غيبي أمثال (ابن الفارض وابن عربي والجيلي).

ولا تتوقف صوفية التجربة عند هذا الحد بل تسعى إلى إضافة في المشهد الشعري الصوفي، عندما تدخل التجربة الصوفية واللغة الصوفية في قصائده عن الشهداء (شهداء الكويت إثر الغزو العراقي للكويت أغسطس ١٩٩٠م) ، فقد كانت لغته الصوفية وصوره القرآنية ، وسلوكه الصوفي ، وإيمانه الروحي متجليا في تلك القصائد ، حاضرا في أرجائها طاغ على الصورة الحية ، فالشهيد لم يعد شبحا بل صار روحاً خالصة لبارئها . موجودة تحت العرش ، مسككة به ، وفي رأسها نور ونار.

إنها تجربة صوفية لإنسان سالك، جاهد في سبيل الوصول إلى الحق ، وما زال يجاهد ، مترقيا من الكثيف الفكري إلي الشفيف الروحي ، قاصداً وجهه، ساعيا نحوه، ليكون هو هو أو ليكونه.

سجد

ما لمعناه في الحقيقة حد

كل شيء من نوره مستمد

هو هذى العصور تترى تباعاً

هو الذي الجموع حين تعد

فهو ما بين ظاهر يتواری

وهو ما بين باطن يستجد

قد مشى عبره الوجود سباقا

نحو غاياته التي لا تحد

صلبت في مكانها عاديات

ضبحت والطريق قتل وحد

عقر الدرب حلمها ويعيد

ما رماها إليه وجد ووجد

ما أرى الشمس غير جذوة شوق

ساقها في مسيرة الحب عبد

والنجوم المسخرات لأمر
قتلت ليلها ولم تجر بعد
غرقت في فضائه تائهات
مثل قطر لو كان في البحر يبدو
سل حراء عن ليلة القدر ما من
شاهد غيره هناك يعد
شهد اللحظة اليتيمة لما
وقف الكون خاشعاً لا يرد
وصفوف من الملائك رتل
خلف رتل من خير ما صف جند
وتوالى على البسيطة جبريل
وحيداً يروح فيها ويفنو
ثم نادى في الكون ثم مناد
أيها النظاميون قد حان ورد
قد تلاقي ركب السماء بركب الـ
أرض في أحمد الهدى وهو فرد

الحلاج

سألت الشبلى في لحظة إغفاءة: هل شهدت صلب الحلاج؟ قال: بلى شهدت مولده،
وهو يتخلق في رحم الحقيقة ليكون للخلق مثلاً.
قال الحلاج

حسب الواحد أفراد الواحد له.

وقال الحلاج: ركعتان في العشق لا يصح وضوءهما إلا بالدم.

هجرت الطلوع وأصحابها ووجهت وجهي مجرايها

وأوقفت قلبي لها قبلة وكعبة من لم يجد بابها

فإن يزن بالحرف مستكتب وأرجف بالبيت من رايها

هجرت منزلي ولن أعود ما بدا صنم

كم رحل لرحلة

وقمة إلى قمم

خلفتها

دنوت منك قاب قوسين ولم
أعد أرى

لا اللات لا العزى ولا ما يفتري
فلتسقط القمم

هجرت منزلى وإن أعود ما بدا صنم

أقتيتنى بك حتى لم أعد جسدا

وحسب مثلى أفراد لسيدته
فليصعق الطود وليليق الهوى ممدى

خلفت هارون فى قومي فما حفظوا
عجلا فكسرت الواحى ولم أعد

واستضعفوه وشادوا من حلهم

هذا دمي يجرى على الأرض اشربوا

يا أيها الأحباب من دمي اشربوا

هدية الدماء لا تكذب

فكم تعذب الذين لم يجربوا

يا ليتهم ، لكنهم ما جربوا الدما

ولم يروك مقلة ولا فما

ولو تذوقوا

لاستعذبوا العذاب ثم لم يعذبوا

أل ... طوى .. س

قلت لمعلمى ماذا يعنى الحلاج بكلمة (الطواسين) ؟ قال:

(أل) بمعنى الذى ، و(طوى) فعل ماض بمعنى أخفى . و (س) تعنى ذلك المخفى.

عد بى إلى حرف الوجو

د المشرب لنتهاها

من سدره الحق القديم

المستجد على مداها

ما بين غاد أو مقيم

لم يكن فيها سواها

يا(سين) إن لم يعرفوا

من كنت . إن الله باهى

صلى عليك الله والاس

سم المترجم عنك لهاها

ما كنت إلا المنتهى

فيها وإنك مبتدأها

جئنا إليك اليوم نفخ

سز والفخار لمن أتاها

يا كعبة العافين يا

وجه الحقيقة يا سناها

جئنا إلى الأرض المقد

سة الحمى، إنما فداها

يا قبلة صلى لها الوجـ	حـان ما أحلى شذاها
ما كان غيرك فى قـدي	مات العصور وما تلاها
يا واحداً فى القـبـلتين	لأنت أول من بناها
لا يحزنك من يسـا	رع فى الهوى أو من قـلاها
فلسوف يشهدها الجـمـيـد	ع ،وعندك ربك منتهاها

البحث

سأظل على راحلة الأسفار ، على كتفى مزودة ظمأى
 ينهشها ليل وحشى الأنـياب
 لست الأول مصلوباً فى الدرب
 ولا الآخر مقتولاً فى الحرب
 أجيال من قبلى مرت
 هذا مقطوع الساقين
 وذا من دون يدين
 والدرب على مصراعيه
 مفتوح الأبواب
 لاتعرف من يندو أو يئأى
 قتلاه بلاحد
 والموت بلا أسباب

لاصبر فقد أدمى أقدامى شوك الصبر
 مزق أحشائى
 صير دمعى حجراً
 أسقطه فى بؤبؤ أعماقى
 يتهاوى ، يرجم أشواقى
 يسحقها سحقاً فى القعر المظلم يالـصـبـر

لو أبصوت الهيكل تذروه الريح
 يطويه الإعصار كما يطوى التـيـغ

ويرميه بصحراء النار
وما يشعر باللدغ
لم تفتق قشرته الأرضية
لم يخلق
ما زال التيه أباه
وهمى التكوين
يبحث في الطين عن الطين
يا بركان الأرض السابعة المزوى
يانبعا فوقى الأنساب
يطعمه الجوع فينسب
على الأرض حفى الخطو
أطعمنى من زادك شيئا
ما زالت مزودتى ظمأى تنتظر الرى
وخفاف الراحلة المنهوكه مثقوبة
لاشئ سوى الأحلام المكذوبة
فى صحراء تنام على حافات النهر المنسى

أشتاقك برقاً يلمع مرة
ألقي فى أحضانك كل شجونى
تسقينى قطرة
تسكبنى فيها
تخلقنى منها
فتعيد التكوين الأول للفطرة
حيث عيونى ما عادت تبصر
طمست فى ليل ظنونى
ويعيد الدرب الكرة
المررة تلو المرة
لكن لا أبصر غير مشوه
مقلوب الصورة والنفس معوه

ياصحراء الألم الممتد
سلمت بأن الرحلة وجد
يبدأ بالإنسان الكون ويرتد
تتجدد من معناه الأشياء وتولد
لكنى سافلت على راحة الأسفار على كتفى مزودة ظمأى.

عود على بدء

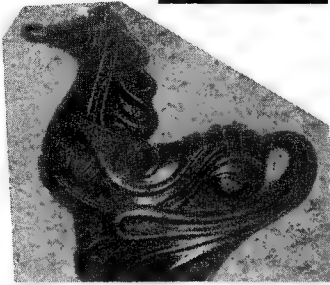
وسرت بغاية ظلماء لم أبصر سوى أشلاء أحلام
ورائى من خليط الليل أشباح تروعى ، وقدامى
شجون من شجون الأمس ملأى من جراحاتى
دماء مله راحاتى ، وأقدامى
لأشواك الأسى والتهى مزيلة ، وأهاتى
يضيق بها المدى المسعور ، أهاتى
ولا من نقطة تصل
كانى للردى مثل
صلينى يا متى سفرى
بأى غد بأى يد
بشئ ما ليوصلنى
ويربط أمسى المحزون بالآتى
لعلى بعدها أصل

ومن ثقب ضئيل الحجم فى جدرانى الظلماء من مسنون
تكوينى
رأيت ويالمبصرة
سرت فى إثر خيط بارز القسمات من نور
وأدركت الذى قد فات والآتى
وشيثاً دونه الكلمات والصور
ألا يا حيداً السفر

لکم اشتاق للنور
أذوب وفيه أنتشر
على آفاق مستور ومستور
تطالعني سماوات تنادي أيها المسحور بالطين
تأمل سر تكويني
وأدركت الذي قد فات والآتى
عرفت ولم أكن أدري الذي قد كان يحسوني
يعلمني ويغفونني
يضئ كانه شمس
وطورا إنه قمر
ويبهرنى شعاع منه فى ذاتى يلامسنى
فأحسب أنه القدر
يعلمنى ويغفوننى
ولكن لا أرى شيئا سوى لا شئ يفمرنى
وعدت إلى سماواتى
أقلب وجه أعماقى إلى ذاتى
رأيت ..عرفت .. أدركت الذى قد كان يغفوننى
ويبعث فى من مكنون مخزونى
(أنا)
لاشمس
لاقمر سواى(أنا)
وتلك يدي
أجهلها ؟ وإن جهلوا معالمهم
أجهلها؟
أراها،
ذى أظافرها
أراها،
ذى أصابعها
وذا وجه من أذر

يطالعنى ويبتسم
عرفتك لست أتهم
فما فى باطنى إلا (أنا) وهم
(أناى) وإن هم نكروا
فما ذاقوا الذى قد ذقت مانظروا
أرى المرئى فى أنا
عجيب عالمى .. أنا
جما ع عوالم ؟ أنا
إذن إنى
بحث

عن أنا فيه ومانظروا
وقبلت القم العينين والقدمين
سجدت وغبت فى السبحات
وفرت من فمى الكلمات
وددت بأن أكون فما
ورأساً مقلة قدما
ونفساً ترفض العدماء
أكونك .. لا ..
فلمست كما ..
وفرت من فمى الكلمات
فعودى لحظة الإشراق كم أشتاق للنور
أذوب وفيه أنتشر



الأدب الأذربيجاني في الدراسات العربية

وازنة الأدب المقارن

د. إمام وردى حميدوف

ليس اهتمام الباحثين المصريين بالأدب الأذربيجاني من قبيل المصادفة. يمتد تاريخ الأدب الأذربيجاني خلال العصور التي قضاها الشعب الأذربيجاني في نضال قاس من أجل وجود . ويتميز هذا الأدب بإنسانيته الرفيعة وله علاقة وثيقة باللغات غير الآذرية كالعربية والفارسية والروسية، كما أنه يزخر بالقيم الإسلامية والحكم الشعبية العميقة الدلالة إن بدأ تراثه الغنى المتأثر بالثقافة الإسلامية والعربية خاصة والمتفاعل معها يتخذ عمقاً وشمولاً في القرون الوسطى.

ومن أهم أركان الأدب الأذربيجاني الإبداع الشعبي . وعلى رأس هذا تبرز الملاحم الشهيرة مثل «دادا قوقورد» و «كورأغلو» و «أغوزنامه» والأشعار المسماة «بياتي» وغيرها . وأكثر ما يميزها بشكل عام الإحساس العالي بالقومية وحب الوطن والتشكيل الواعي للنماذج الإنسانية الموجودة فيها والتأثر الواضح بالروح الإسلامية.

وتعد ملحمة «دادا قوقورد» من أشهر الملاحم الأثرية التركية حيث يعود تاريخ ظهورها إلى فترة زمنية حصرها الباحثون ما بين القرن السابع والحادي عشر ولقد تم الاحتفال في عام ٢٠٠٠ بمناسبة مرور ألف وثلاثمائة عام على ملحمة «دادا قوقورد» وذلك بقرار من المؤسسة الثقافية التابعة للأمم المتحدة.

حيث قدم فكرة مهمة تشير إلى تشابه بعض المفردات في هذه الملحمة مع بعض الكلمات المصرية القديمة أخذاً بعين الاعتبار أن المخطوطين النادرين لها موجودان فقط في الفاتيكان (إيطاليا) وبرزغن (ألمانيا). ويعتقد العلماء أنه من المحتمل أن نعثَر على مخطوطة أخرى للملحمة في مصر.

أما ملحمة «كورأوغلو» فتحكى عن بطولة البطل الشعبى روشن كور أوغلو وصراعه ضد الحكام الظالمين ويرافقه أصحابه البواسل وصديقته المخلصة ويساعده فرسه . ويلاحظ أن سلاح كوروغلو هو السيف المسمى بالسيف المصرى وهو ارتباط لفظى ومعنوى بمصر القاهرة في إبداع الشعب الأذربيجانى.

وفى القرون الوسطى درس كثير من الأذريين على يد العلماء المصريين ، كما أن الأديب والنحوى الشهير أبو زكريا الخطيب التبريزى عاش في مصر حوالى عشر سنوات وتعلم أسس النحو عند أبى الحسن طاهر بن باباشاز.

من المعروف أن الشاعر الأذربيجانى والإيرانى الشهير نظامى كنجوى (عاش في القرن الثانى عشر) لعب دوراً هاماً فى تطوير القصة المنظومة ومهد لتأليف «الخمسة» وفى هذه القصص توجد صور تمثل الشعوب المختلفة من بينها قصة «مهان» المصرية ويصف نظامى فيها مغامرات مصرى خارج بلده . وفى قصة «إسكندرنامه» أو (كتاب الاسكندر) توصف مدينة الاسكندرية القديمة على النحو التالى : «مدينة مثل الربيع الأخضر» و«جنة فى النور والتعمير».

وهنا فصل خاص عن ماريما القبطية التى تسافر إلى اليونان وتدرس علم الكيمياء وتغنى خزان بلدها مصر.

ولعل ما أقدمه هنا ما هو إلا تمهيد تاريخى للعلاقات الأدبية الأثرية المصرية وذلك لإعطاء بعض اللمحات عن خصائص الأدب الأذربيجانى الذى أصبح موضوعاً للبحث لدى العديد من الباحثين المصريين إذ تتحرك دراساتهم عادة فى اتجاهين لدى الكتابة عن الأدب غير العربى وهما اتجاه الأدب الإسلامى أو اتجاه الأدب المقارن.

ومن أشهر من كتبوا فى هذا المجال عبد النعيم حسنين ومحمد عفيفى هلال وأمير عبد المجيد بدوى وحسين مجيب المصرى ذلك أن دراسات هؤلاء عن مبدعى الأدب الأذربيجانى تشمل أسماء

مثل خاقانى شروانى ونظامى كنجوى وعامد الدين نسيبى ومحمد فضولى.

وفى مقدمة كتاب عبد النعيم حسنين «نظامى كنجوى» - شاعر الفضيلة : عصره وبيئته وشعره» يؤكد إبراهيم أمين الشواربى أن هذا الكتاب هدية أدبية عظيمة إذ أفاد المؤلف من المصادر الموجودة فى مكتبات إيران وتركيا والهند وباكستان وإنجلترا وتشيكوسلوفاكيا وفرنسا وألمانيا ويوجد من بين المراجع التى اعتمد عليها مؤلفات باكخاتوف الأذرى وقورد لفسكى الروسى ومجموعة من المقالات عن نظامى صادرة فى باكو.

إن آراء عبد النعيم حسنين فيما يتعلق بحياة نظامى تعبر عن موقفه النقدى حيال مصادر المعلومات . من بين تلك الفكرة غير الصحيحة عن حياة نظامى وما ذكره بعض المؤلفين أمثال قزوينى زكريا وأمين رازى اللذان كتبا أن شاعرنا تعرض للعديد من المصاعب المادية الأمر الذى لا يتفق معه عبد النعيم حسنين . ولقد ثبتت صحة رأيه عندما نشر أكاديمى آخر هو حميد أرسلى فى ثمانينيات القرن العشرين «الدفاتر العثمانية للقرون الوسيطى» مشيراً إلى أملاك الشاعر نظامى الكثيرة.

وتعتمد دراسة عبد المنعم حسنين على التحليل الأدبى والمقارنة النظرية ، هذا والمنظومة الأولى من سلسلة «خمسة» و«كنز الأسرار» تتم مقارنتها بـ«حديقة الحقائق» لسنانى ويعد مؤلف نظامى أفضل وأكمل.

كذلك يشير الباحث إلى الفرق بين «خسرو وشيرين» لنظامى و«شاه تاه» الفردوس فخرى نظامى يختلف عن خسرو الفردوسى بعشقه ، كما يكتب الباحث أن منظومة «خسرو وشيرين» لنظامى هى أول مؤلف رومانسى فى الأدب الشرقى يحكى عن الحب كما أنه سأل الباحث- يطبق المنهج المقارن فى دراسة منظومات «لىلى ومجنون» و«سبعة نجوم» ، و«اسكندرنامه» وتوجد ملاحظات قيمة عن مدرسة نظامى ومقلديه إذ يلفت عبد المنعم حسنين النظر إلى لغة مؤلفات نظامى وكثرة كلمات البديع فيها ونجد اعترافاً بأن نظامى كنجوى صاحب منهج جديد فى الشعر الفارسى مع أن العلماء الأذربيجانيين أمثال محمد أمين رسول زاده وحميد أرسلى ورستم علييف قد أثبتوا أن الصعوبة والغرابة فى فارسية مؤلفات نظامى سببها أذريته وتفكيره الأذرى بل واستخدامه للكلمات الأذرية.

الباحث المصرى الآخر الذى أهتم بنظامى هو محمد غنيمى هلال الذى ترجم مقطوعات من منظوماته إلى العربية فى كتابه «الختارات من الشعر الفارسى» تحت عناوين «شكوى خسرو إلى هرموز» ، «الحوار بين خسرو وفرهاد» «حديقة الحياة» «الحب أو الملك» و«المرأة» ومن بين الأشعار المترجمة فى هذا الكتاب توجد نماذج من أشعار قطران التبريزى وخاقانى شروانى

بينما قدم الباحث أمين عبد المجيد بدوي فصلا خاصا فى كتاب «القصة فى الأدب الفارسى» خصصه لنور نظامى كنجوى -الشاعر الأذربيجانى الشهير.

يلعب الشاعر الأذربيجانى التركى محمد فضولى الذى عاش فى القرن السادس عشر دوراً مهماً فى تاريخ الأدب الأذربيجانى الإسلامى.

لقد كتب فضولى مؤلفاته باللغات العربية والفارسية والتركية . ويعود أصله إلى طائفة «بايات» الأذرية وعاش فى العراق وألف أكثر من ١٥ منظومة وقصة أكثرها بالتركية- الأذرية.

إن دارسى إبداع فضولى كثيرون فى أذربيجان وخارجها وخاصة فى تركيا والعراق وروسيا وإيران وإيطاليا وإلى هذه القائمة يضاف اسم مصر بفضل دراسة الدكتور حسين مجيب المصرى وذلك من خلال كتابه القيم «فضولى البغدادي» أمير الشعر التركى القديم» فهنا بحث شيق فى الأدب الرسلامى على عظمة حضارة الإسلام ونفاسة تراثه يقول الباحث:

«لقد طربت لفضولى منذ أعوام طويلة أحسبها سبعة عشر عاماً أو تزيد ، وشعرت بتجاوب روحى بينى وبينه يعطفنى عليه ويجيب إلى دراسته وصح منى العزم على ذلك (ص١٠) وبحسب رأى د. مجيب المصرى فإن فضولى كان من أهم من نظم ونثر بالتركية-الأذرية والفارسية والعربية وتصرف فى فنون الشعر جميعاً حتى ذاعت شهرته بين الترك والفرس والعرب «كما كان كاتباً حسن الترسـل ، يجرى قلمه فى نثر فنى لاتعهد أحسن منه عند الترك ولا الفرس» (ص٩). ومن بين المصادر والمراجع التى أستفاد منها الباحث توجد بعض مؤلفات العلماء الأذريين مثل: لمحات فى الأدب الأذربيجانى» لـيوسف وزير وزيروف و«تاريخ أذربيجان» لإسماعيل حسنيوف و«كلستان سعدى» لأستاذ رستم علييف.

وجدير بالذكر أن ملاحظات مجيب المصرى فيما يخص لغة مؤلفات فضولى وتحليلها الأدبى ورأيه حول علاقات فضولى بأدباء عصره كلها دقيقة إلى حد بعيد وتتفق مع أفكار الباحثين الأذريين المعاصرين.

وفى الستينيات كانت الدراسات عن فضولى فى أذربيجان قليلة أما بعد ذلك فقد أنجز العلماء الأذريون أمثال حميد أراسلى ومير جلال وميرزا غاقولوزاده ومحمد جعفر جعفرىوف وصابر علييف ونصيب كيوشوف وغيرهم العديد من الدراسات عنه. لكن ومجيب المصرى كان محققاً عندما كتب فى الستينيات :«والبحوث عن هذا الشاعر معدودة ، أو أنها أقل بكثير مما ينبغى أن تكون عليه من الكثرة ، كما أنها تتجاوز ما اختلف فيه المختلفون منذ زمن طويل»(ص٩٠).

ولا يزال علماؤنا يدرسون تراث هذا الشاعر الكبير كما تنشر مؤلفاته المنظومة والمنثورة ويتم

ترجمتها إلى اللغات الأخرى حتى أن الملحن الأذربيجاني الشهير أوزير حجيبيوف وضع أول أوبرا شرقية في موضوع «ليلي ومجنون» لمحمد فضولي.

إن البحوث المقارنة في الأدب الإسلامي لها أهمية خاصة لدراسة العلاقات الثقافية والأدبية بين الشعوب في القرون الوسطى . وبهذا المعنى فإن الدراسة الأدبية المقارنة بين قصيدتي سينية البحتري ونونية خاقاني لصديقي د. عبد السلام عبد العزيز فهمي تعد أحسن مثال على دراسة العلاقات الأدبية بين العربية والأذربيجانية.

إن خاقاني شرواني هو ممثل المدرسة الأذربيجانية في الشعر الفارسي ويمتاز شعره بالروح الفلسطينية والكثير من المديح.

ولقد عاش خاقاني في القرن الحادي عشر - وفي كتابه «أيوان المدان بين البحتري وخاقاني» يقدم د. عبد السلام فهمي معلومات علمية واسعة حياة وإبداع خاقاني وقد ترجم الباحث قصيدة خاقاني «أيوان المدائن» إلى العربية مع تقديم دراسة تحليلية لها.

ويتلخص تقييمه لشعر خاقاني في قوله: تميز خاقاني بأجاده الكاملة في إسداء النصيحة والموعظة وأورد صوراً شعرية جديدة قد لا يألّفها في الشعر العربي ولا نجد لها نظيراً في الشعر الفارسي» (ص ٨٣) وأيضاً إذ يكتب: «أما شعر خاقاني فيشد الانتباه والأحاسيس ويشتمل على اللفظ الرقيق والمعنى الغريب البديع» (ص ٨٢).

ويهتم العلماء الأذربيجانيون بدراسات الباحثين المصريين ويقدرونها تقديراً خاصاً . وقد تطرق الباحثان أراسلى وواسم محمد عفيف في مقاله لهما إلى دراسة د. محمد حسنين عن نظامى كنجوى . أما كتاب «فضولى البغدادي أمير الشعر التركى القديم» لحسين مجيب المصرى فقد أصبح موضوعاً للعديد من مقالاتى العلمية الصادرة في مجلة «المشعل» ومجلة «الأكاديمية الوطنية للعلوم» و«جريدة» الأدب» . وقد ترجمت مقتطفات من هذا الكتاب (لحسين مجيب المصرى) إلى الأذرية.



مياه الشهاوى فى أصابعه

حلمى سالم

عرفت أحمد الشهاوى منذ عام ١٩٨٣ ، فى ندوة بجامعة المنصورة ، وألقى يومها قصيدة «ركعتان للعشق» التى هى أولى قصائد المجموعة الشعرية التى صدرت أخيراً ، بالقاهرة ، ضمن سلسلة «مكتبة الأسرة» ، بعنوان «مياه فى الأصابع» مشتملة على «مختارات» من دواوين الشاعر التى أصدرها عبر عقدين.

وقد أخرج الشهاوى ، حتى الآن ، عشرة كتب هى: ركعتان للعشق ، الأحاديث (السفر الأول) ، كتاب العشيق ، الأحاديث (السفر الثانى) ، أحوال العاشق ، الأحاديث (مختارات) ، كتاب الموت ، قل هى ، الوصايا فى عشق النساء ، مياه فى الأصابع.

وأحمد الشهاوى واحد من شعراء الثمانينيات فى مصر (حسب تصنيفات أصحاب الأدراج الخشبية) ، ذلك الجيل الذى تعرض -فى رأى لظلم بين ، حينما زعم شعراء ونقاد أن جيل الثمانينيات الشعرى العربى (وخاصة فى مصر) لم يقدم شيئاً ، وأنه اعتاش على تجربة شعراء السبعينيات ترسماً ، واجتراراً وتقليداً.

وأغلب ظنى أن هذا الزعم غير الصحيح ينطوى على غرض فى نفس يعقوب ، هو إقصاء جيل الثمانينيات لصالح جيل السبعينيات وجيل التسعينيات ، وقبل ذلك لصالح إقصاء رواد حركة الشعر الحر ، إن بعض القائلين بهذا الزعم المغلوط هم من أصحاب النظرية التى ترى أن الشعر

العربي الحديث قد شهد ثلاث ثورات جذرية هي: المدرسة الرومانتيكية في الأربعينيات ، وجيل السبعينيات، وجيل التسعينيات.

وتفصيل وجوه الخطأ في هذا الزعم المزعوم ليس هنا مجال له . واكتفى بالتأكيد على أنه ينظر إلى شعراء الثمانينيات نظرة مجحفة . فعندى أن شعراء الثمانينيات لم يكونوا عالة على شعراء السبعينيات ، وإن تأثر بعض أولئك ببعض هؤلاء ،خاصة في بدايات طريقهم الشعري وهو أمر طبيعي يحدث في كل مرحلة . لكن الحقيقة الأبرز هي أن جيل الثمانينيات قد أخرج لنا مجموعة (محدودة، مثل كل جيل) ذات بصمات خاصة وسمات متميزة . وأستطيع أن أشير كأمثلة -إلى أسماء: فاطمة قنديل وإبراهيم داود وسهير درويش وعلاء خالد ومهاب نصر وياسر الزيات ومحمود الحلواني وخالد عبد المنعم وحسين خضر وأحمد الشهاوى.

. الشهاوى ، إذن ، واحد ممن يثبتون لى صحة اعتقادى بأن شعر الثمانينيات فى مصر كان (عبر مجموعة من مبدعيه) يجسد إضافة واضحة على شعر السابقين بلا اجترار أو احتذاء ، بل إننى أزيد فاقول إن بعض شعراء هذا الجيل الثمانينى المظلوم قد أثر على بعض شعراء الجيل التسعينى التالى له: سواء من جهة الذهاب إلى قصيدة النثر، أو من جهة المنح من خزان الطفولة المفلق ، أو من جهة الالتفات إلى الصغائر اليومية المنسية والابتعاد عن «الكلام الكبير».

ويصح لى ، هنا ، أن أقر أننى كنت -طوال قراءاتى المتفرقات لشعر الشهاوى -قد كنت رأيا يرى أن هذا الشعر يمضى على وتيرة واحدة، أفقية رتيبة، تخلو من التصاعد والتنوع . لكن قراءاتى لمختارات «مياه فى الأصابع» ، التى تعرض مساراً كاملاً ، بينت لى أن ذلك الرأى الذى كونه القراءات المتباعدة ليس سليماً فالمسار الذى تحتويه هذه المختارات- عبر عقدين- يوضح أن القصائد التى تمثل عقد الثمانينيات تجسد مرحلة ، وأن القصائد التى تمثل عقد التسعينيات تجسد مرحلة مختلفة. تتسم قصائد المرحلة الأولى بالرومانتيكية ومستلزماتها من عاطفية زائدة ورغبة فى التوحد بالطبيعة والكائنات والذات . وتتسم كذلك، بحضور الوزن حضوراً قوياً ملحوظاً . وتتسم أخيراً بتسرب رائحة بعض الأصوات الشعرية الرائدة إلى تضاعيف النص.

أما المرحلة الثانية فيتجلى فيها ابتعاد الشاعر عن الرومانتيكية الزاعقة السابقة ، باتجاه نبرة من الحكمة الذهنية المشعرة . ويتجلى فيها التخلّى عن الالتزام المدرسى بالوزن الخليلى التفعيلى الرسمى ، باتجاه تعديد الوزن تارة، وإحداث خلل به تارة ثانية، ومزاوجته بالنثر تارة ثالثة . ويتجلى فيها خلوص صوت الشاعر من أحبال صوت الآخرين ، ليصفوله صوته المخصوص والحق أنه صفاء الصوت من شوائب السابقين علامة جوهريّة من علامات الشعر الجميل ، بحيث قد نختلف على كثير فى مثل هذا الشعر أو نتفق ، لكننا لن نختلف على أن خلوص صوت الشاعر لنفسه هو موجب أولى لتثمين شعره عالياً.

فى هذه المرحلة الثانية من شعر الشهاوى برزت ثلاثيته المعروفة: العشق ، الصوفية ، الموت ، وعناوين كتبه وجدها تعلن حضور هذه الثلاثية حضوراً ضاعطاً : أربعة من هذه العناوين ترد

فيها مفردة.العشيق، وستة من هذه العناوين ترد فيها مفردات من مستلزمات الصوفية والتراث الديني كالأحاديث والكتاب والأحوال فضلا عن « قل هي» المتناصعة مع القرآن الكريم ، أما الموت فهو ميثوث في معظم شعر المرحلة حتى وأن أختص به عنوان واحد.

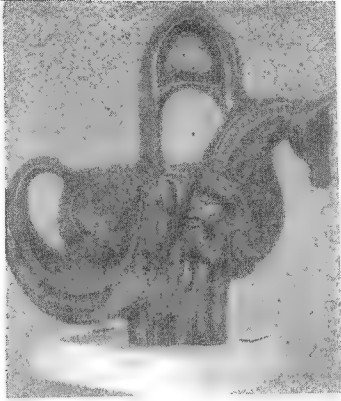
ولا ريب أن هذه الثلاثية (العشيق ، الصوفية ، الموت) يربطها جذر واحد جامع هو: الفناء أو التفاني أو الانمحاء .فالعشيق فناء في الآخر المحبوب والصوفية، فناء في الذات الإلهية ، والموت فناء في الأبدية والمطلق .ولعل هذه الثلاثية تشكل مصداقا -بتحويلات طفيفة- للعلاقة المثلثة المتداخلة التي وحدها بعض النقاد والمحللين بين: الجسد (أو الأنوثة أو الحس) والشعر (أو الفن أو الكتابة) واللاهوت (أو التدين أو القداسة أو الألوهية)، حيث في الشعر خيط من الكهانة وخيط من الوصال الجسدي ،وحيث في التدين خيط من المجاز وخيط من التجربة الحسية ، وحيث في الشهوة خيط من الكتابة وخيط من التوحد الصوفى . أما الطائر المرفرف فوق كل أطراف هذه الثلاثية فهو الموت :العشيق موت من حيث هو ذوبان المحب في المحبوب أو تذويب المحبوب في المحب ، والشعر موت من حيث هو تصفية للروح في كلمات ، واللاهوت موت من حيث هو اتحاد بالرب وانمحاء فيه.

في وجود هذه الثلاثية (العشيق والصوفية والموت) يجوز أن نتوقع حضور «تيمة» الكتابة عن الكتابة ، أو الشعر عن الشعر، وهو ما حدث في المرحلة الثانية من شعر الشهاوى وهي بكثافة (وأن وجد في المرحلة الأولى خفيفا) .تعنى هذه «التيمة» أن الشعر صار هو «الحياة» و«التعبير» عن الحياة ، في آن ، إذ تغدو معاركة التجربة الشعرية بديلا أو رمزاً لمعاركة تجربة الحياة أو العيش ، ليصبح الانتصار أو الانهزام في تلك انتصارا أو انهزاما في هذه ، بينما يلف كل ذلك لبس عميق بين الحياة وشعرها.

في حديث- سابق أخذت على أحمد الشهاوى استغراقه في استلهاام النص الصوفى والتراثى ، مشيرا إلى أمرين:

الأول : هو ضرورة الحذر من التطابق مع النص الصوفى ، فالشاعر المعاصر لا يمكن له أن يكون صوفيا ، ولكنه يستطيع أن يستفيد فنيا ولغويا وجماليا مما يزرخ به النص الصوفى والتراثى القديم، على أن تكون هذه الاستفادة خيطا من نسيج الشاعر المعاصر وتجربته المعاصرة.

الثانى :هو ضرورة الانتباه إلى أن الإسراف المفرط في مضاهاة النص التراثى-أو تعديله أو مناقضته -هو مقاومة حرجة قد تنقلب إلى نحر الشاعر ، حينما تخفق في التدليل على اجترأء الشاعر على «القديم» ، بل تذهب (على عكس ما يهفو الشاعر) إلى التدليل على «إجلال» الشاعر للنص القديم باتخاذ مثلا أو نموذجا علويا كاملا : ينبغى احتذاءه بالصعود إليه ، أو ينبغى تهشيمه بطرحه أرضاً وكلتا الخالتين -على تعارضهما- تشيان بمعنى واحد، هو اعتبار «القديم» مقياسا ونبراساً».



ولقد تمنيت -ولا أزال- أن يكتفى أحمد الشهاوى بما حققه من خطوات طيبة ملحوظة فى هذا الطريق ، وأن يتجه إلى درب جديد لم يطرق ، ليحفر فيه حفراً دعوياً ، ويقطع فيه شوطاً مضيئاً ، كذلك الذى قطعه فى الطريق الراهن.

وأنا أعلم أن الشهاوى لا تعجبه منى هذه الأمنية، وعادة ما يرد على كلما ذكرتها له: «ومن ذا الذى يجرؤ على أن يقول للشاعر: افعل كذا ، ولا تفعل كذا؟» وأجيبه: «لا أحد يجرؤ بالطبع» ، ولكنى أعبر عن قناعتي -كقارئ- بأن الشاعر الفطن حينما يكتمل له طريق جميل ، يتوجب عليه أن يغادره إلى طريق آخر مختلف وجميل . وأظن أن صدور القصائد المختارة فى كتاب واحد هو «مياه فى الأصابع» ينطوى على إلماحه رمزية إلى أن الشاعر يقدم «كشف حساب» لمرحلة مضت ، مرصداً بالدخول فى غياهب جميلة جديدة.

أليس الشعر -كالحياة والحب- «مياه فى الأصابع» ، تتسرب ، وتتسرب ، لتكون فى حاجة إلى مياه جديدة: كالحياة والحب والشعراء؟ ألم يقل الشهاوى

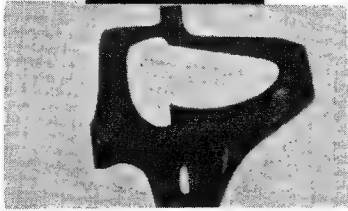
«راقبى الأرض وهى تمشى

ففيها سيرتى

وكلامى عن حنين الأرض لى

فيها شموسى

وشرايى من مياه أنا ملي».



رسالة الإسكندرية

أسبوع الفيلم الألماني

محمد عبد العظيم على

من (٢) إلى (٧) أكتوبر أقيم أسبوع الفيلم الألماني في قصر التذوق بسيدى جابر .. وكالعادة - في السنوات الأخيرة - مثل غالبية الحضور أرياب المعاشات وريات البيوت ، وعدد لا بأس به من الفتية والفتيات أغلبهم من رواد أندية القصة والرواية بالثغر.

ويبدو أن معهد جوته الثقافي كان يدرك هذا الأمر الممتد على مساحات من الوطن (قصور ثقافة : بنها ، شبين الكوم ، الإسماعيلية) حيث عرضت الأفلام نفسها .. وذلك بجوار أمور أخرى منها أن حال الكرة الأرضية فيه ما قد يفنى المرء من الذهاب إلى أى فيلم جاد ، حتى ولو كان جيد الصنع وجميل ، وهذا الحال تتضح به الجرعات الاليمية المتتالية عبر الصفحات المقروءة - الصحف والمجلات (والصفحات المنظورة (الشاشات التلفزيونية) ، وتدفع المرء إلى البحث الغريزي عما يجمله يتوازن درامياً ونفسياً مع كينونته التي صارت المستطيلات البيضاء تملك أربعة أخصاسها ، أى نفس النسبة تقريبا التي تملكها أمريكا من رغيف الخبز.

لذا اختار معهد جوته خمسة أفلام تجارية ، ذات كاميرات محايدة ، ولقطات تتماهى مع منظور عين المتفرج ، وتمثيل فيه من اللقائبة والبساطة ما ينسب المتفرج أنه إزاء فن التمثيل ، لذا تتعامل هذه النوعية من الأفلام مع العامة بارتياح تام ، قد يقص قليلاً أو يزيد حسب درجة تزمّت كل متفرج حيال العرى والممارسات الجنسية التي لم يخل منها فيلم . ولم ينس المعهد (كتأكيد على فكرة التعامل مع الأغلبية من محبي السينما) أن يقدم فيلماً عن كرة القدم.

ويسرعة أنقل لكم ماجاء فى - البانفلت (عن هذه الأفلام وفق عرضها :

* ماوراء الصمت (١٩٩٦) :

إخراج : كارولين ليتك

تمثيل : سيلفى تيسود ، سيبيل كاتونيكا ، ايمانويل لابوريت ، ماتياس هابيش

ولدت " لارا " لوالدين صم بكم ، ولهذا فقد حملت منذ نعومة أظافرها مسئولية عظيمة : فهم وسيلة اتصال والديها بالعالم الخارجى ، وعترجمة والديها عند اجراء المكالمات الهاتفية وفى أثناء اجراء المعاملات البنكية أو مقابلة المدرسين ، تبدأ لارا فى اللعب على آلة الكلارنيت ، وتقرر أنها سوف تنتقل بعد إتمام الدراسة من المدينة الباغارية الصغيرة التى تعيش فيها إلى برلين لدراسة الموسيقى ولكن الافتراق عن والديها أليم..

* رجال (١٩٨٥) :

إخراج : دوبريس نوري

تمثيل : أولفه أوكسنكستش ، هاينز لاوتر ترياخ ، أوارىكة كريينز

" يوليوس ارمبروست " مصمم أغلفة طموح للغاية فى عمله ، لدرجة أنه لم يلاحظ خيانة زوجته " باولا " له فترة طويلة ، والتى اتخذت لنفسها من الرسام العاطل " ستيفان " عشيقا ، وهو طراز من الناس يختلف تماما من يوليوس الأنيق الذى يختفى ويستأجر حجرة فى شقة شتيغان ، ويبدأ فى أن يريه مآلذ ومطام من رغد الحياة ما هو رد فعل باولا إزاء التغيرات الطارئة على يوليوس وشتيغان ؟

* فى شهر يوليو (٢٠٠٠) :

إخراج : فاتح اكين

تمثيل : موريس بلايتروى ، كريستيانه باول

يتعرف " دانييل بانير " مدرس الفيزياء الممل بمعض الشئ بيائعة المجوهرات المرحمة " يولى " التى تقع على الفور فى حب المدرس ، الذى يحلم بسيدة أخرى ويتبعها عبر نصف القارة الأوروبية - من ألمانيا ، عبر المجر وبلغاريا ، حتى تركيا ، هل سينتهى هذا الفيلم الرومانسى بنهاية سعيدة ليولى ؟

* كرة القدم هى حياتنا (١٩٩٩) :

إخراج تومى فيجالد

تمثيل : أولفه أوكسنكستش ، رالف ريبشتر ، أوسكار أورتيجا سانشيز

" هانز " مشجع متعصب لنادى " اف تبنى شالكة " ١٩٠٤ فريق كرة القدم الألمانى الشهير لدرجة أنه قد خسر منزل عائلته فى رهان على هدف يحرزه " ديوس " مهاجم نادى شالكة ، ولكن ديوس كان مختلفا تماما عما كان المشجع يتصوره ، فيبذل هانز قصارى جهده ليحقق اللاعب صعب المراس ...

* لبن الخريف :

إخراج جوزيف فيلسماير

تمثيل : كلارا ليدوفا ، دانا فافروفا ، فيرنر شتوكر

تضطر " أنا " بنت الثامنة بعد موت الأم أن تعتنى بشئون منزل عائلتها المكونة من تسعة أفراد ويعد مرور

عشر سنوات فى عام ١٩٣٩ ، تقع أنا فى حب الفلاح الشاب " ألبرت " ويتزوجان ، ولكن سعادتهما لاتنوم سوى بضعة أيام ، دخل بعدها ألبرت ضمن تهيئة الجيش العامة للمشاركة فى الحرب وتجد أنا نفسها مضطرة لمواجهة موقف جديد ...

فى الفيلم الأول نتعاش مع مشكلة (لارا) ، فمستقبلها هناك فى (برلين) ، وفى صحبة الآلة الموسيقية (الكلايريت) (المزمار) ، لا فى مدينتها الصغيرة ، وبين أبويها الذين لا يسمعان ، ولا يتكلمان ، ويعيشان أياما مكرورة ، كانتا الحاضر يعيد إنتاج نفسه شاددا كل ممن يقع فى نطاقه إلى ثبات عميق ..

وربما كان فى اختيار (الكلايريت) دلالة ما ، فهى ذات عيون كهيون أبويها ، تتحرك (لارا) عليها بأصابعها ، بمثابة تحرك هى أصابعها أمام عيون أبويها ، فيفهمانها .. وفى كلتا الحالتين هى تجود بأنفاس صدرها عبر شفيتها اللتين تساعدانها على سهولة توصيل المعلومات إلى أبويها ..

وربما أيضا هى رغبة من المخرج لتوصيل فكرته عن العالم الذى ازدحم بالكلام المقول والمكتوب ، حتى صار من تضاربه المستمر لايعنى شيئا .. كذلك ازدحامه بالضجيج ، مما قد يدفع المرء غريزيا إلى رحلة مع نفسه أو آخر عبر الجمال المبهث على جانبي الطرق السريعة الواصلة ما بين ألمانيا وتركيا ، عبر المجر وبلغاريا ، هذا الجمال لايتطلب ارتشافه من أجل تجديد الروح سوى شيئين اثنين هما ازاحة عضوى السمع والكلام (فيلم : فى شهر يوليو) .. ولا سينيغ هذا الضجيج الصاخب ، وهذا الكلام الزايق المتداخل فى بعضه البعض فى شد المرء الى ساحة ملعب كرة قدم (فيلم : كرة القدم هى حياتنا) ، وهذا الفيلم هو الطرف المتطرف الآخر لفيلم (ماوراء الصمت) الذى عرض بعده : فى مساء اليوم الذى يليه فيلم (رجال) الذى اختزل جغرافيا فيلم (فى شهر يوليو) ، وناس (كرة القدم هى حياتنا) والتاريخ الممتد فى الفيلم الأخير (لبن الخريف) ، وجسد الموسيقى المناسبة فى الهواء ، ضاغضا اياها فى مساحات الأغلفة واللوحات عبر الرجلين المتصارعين على امرأة هى زوجة لأحدهما وعشيقة للآخر ، وكأنه صراع بين الغلاف المسوك بأبدى باعة المجلات والكتب ومشترتها من القراء ، وبين فن اللوحة التشكيلية التى يحظر مجرد لمسها ، والاكتفاء - فحسب - بالنظر إليها والتأمل فيها عن بعد مناسب ، الأولى مكرورة فى عشرات ومئات الألوف من المطبوعات ، والثانية هى لوحة واحدة مفردة تعرض لجمهور مخصص حتى يقتنيها شخص واحد .. الفن الأول يشبه العاهرة ، والثانى يشبه الزوجة ، وكان المرأة تلك ، المحترقة بين زوجها وعشيقتها ، هى تمثل نفس الحيرة لدى كل من فنان الغلاف ، وفنان اللوحة ، فالأول يحاول أن يرتفع بغلافه الى مستوى اللوحة ، لكن البعد التجارى للمطبوعة بالتاكيد يقف حياه بالمرصاد ، والثانى يأمل فى جمهور كجمهور المطبوعة ولكن هيهات.

وهذه المرأة المحترقة بين رجلها فى فيلم (رجال) هى صورة أخرى من الفتاة (لارا) فى فيلم (ماوراء الصمت) فهى مكثت فترة فى حيرة بين حاضرها الحبيب المتمثل فى أبويها ، ومستقبلها الحبيب أيضا ، والذى فرض عليها الابتعاد عنهما .. فى كلا الفيلمين كان الفن هو المحرك للصراع القوي (فيلم : ماوراء الصمت) والصراع التحتى (فيلم : رجال) .

وقد نالت الأفلام جميعها استحسان رواد (قصر الشوق) وإن تفاوتت درجة هذا الاستحسان من فيلم لآخر .



حلمى سالم .. الولع بفك الحصار!!

نجوى على

مفهومه هو- فداثما ما يكتب حلمى ويسافر ويجرب ، يسعى وراء الحصار فى بيروت ويصر على أن يبقى فيها ويكتب «سيرة بيروت» فى الوقت الذى يغادر فيه الآخرون بيروت.

وأشارت غادة نبيل إلى إصدارات حلمى سالم الشعرية والكتب النقدية أو بعضها ومنها «حبيبتي بين السماء والأرض، فقه اللذة، الواحدة الواحدة ،» الشغاف والمريعات ، البائية والحائى ، «هاليزى والصيف ذو الوطاء ، وأخيرا ، يوجد هنا عميان». ومن الكتب «ثقافة تحت الحصار»، الحداثة أخت التسامح» وغيرها .

أقامت «أدب ونقد» أمسية للشاعر العائد من فرنسا حلمى سالم وذلك لقراءة مختارات من أحدث مخطوط لديوانه الجديد الذى لم يسمه بعد.

وقد أدارت الأمسية الشاعرة والكاتبة غادة نبيل فأشارت إلى أن حلمى سالم من الشعراء الذين لديهم القدرة على الادهاش بمحض ارتجاله الكلمات حتى أن أحد الأصدقاء قال له مرهلو اعتصروك لما نزلت سوى الشعر».

وقالت الشاعرة «أتصور أن التجريب فى الحياة أساس التجريب فى أشياء كثيرة منها التجريب فى الشعر وحلمى سالم يريد أن يعيش، ومن أجل هذا الطموح شديد الاغراء سوفيق

ولقد اختار الشاعر التواصل مع جمهوره بقراءة الجديد من الشعر بديلاً عن إلقاء الأسئلة من قبلهم أو تحدّثه المباشر عن تجربة الشعر والسفر. ومن ثمّ قام بإلقاء العديد من القصائد الجديدة المعنية بالعلاقة أو التماس والاحتكاك بين الشرق والغرب عبر شخوص تمثّل الرموز الفكرية والفنية لكل من الشرق والغرب ومن هذه القصائد : الشريان، مرثية العمر الجميل، اللوفر، طه حسين، نابليون، أبو نواس، الوهرانيون، السهروردي، العرب، الحلاج، المتنبي، فصل في الجسيم، الطهطاوي، المصري، تطور، سعيد الموسيقى.

وتعقيباً على القصائد قال الشاعر فريد أبو سعدة الذي قرأ المخطوط كاملاً قبل التعديل الأخير، أن الديوان ينقسم بين الوطن والمنفى على طرف البحر المتوسط وبه جزء آخر يقاتل فيه الشاعر فنياً وفكرياً ١٥ شخصية منها شخصيات مصرية (الطهطاوي، طه حسين، حجازي) وشخصيات فرنسية ممثلة في فيكتور هوجو وبودلير وشخصيات عربية أخرى منها مفارئة وابن زياد وابن رشد بالإضافة إلى وجود خطاب عربي مزهو على الأغلب تلخصه عبارة «نحن الذين علمنا أوروبا».

وأضاف فريد أبو سعدة: من حيث الوزن فإن الإيقاع عروضي والوزن هنا له ميزة وعيب كبيرين أما الميزة فهي لكون الإيقاع واحداً وثابتاً يتيح الفرصة، لتجلى خلفية متكلمة، وأصوات اثنين الضحايا وأهات وصرخات المقتولين مثل كورس خاضت طوال الوقت ..

والوزن أيضاً يعد بمثابة استقراز وحوار خلاق بين الشعر واللغة في نوع من العراك مما جعل الإيقاع يساهم في صنع مفارقات لبعض القطع الشعرية.

أما العيب في نظرية فريد أبو سعدة فهو يتجلى في إصرار الشاعر على وزن كل شيء مثل أسماء الشخصيات والمدن وحتى المقولات الفلسفية مما كبده جهداً شاقاً في تأخير وتقديم الجملة ليستقيم الوزن على حساب الجمالية.

ونوه فريد أبو سعدة إلى التكرين الدرامي للشخصيات فهي شخصيات يمكن تصورها مسرحياً مثل موندراما شعرية أو قصيد درامي.

وأعلن د. محمد عبد المطلب عن حاجته إلى الوقت والقراءة المتأنية لمعايشة هذا النص الذي قرأه للتو لحلمى سالم الذي لا يقصد أن يكتب شعراً موقفاً أو قصيدة نثر فهو يترك نفسه للدفق الشعري وثمة قصيدتان ستمثلان نقلة كبيرة له وللشعرية العربية وهما - في رأيه - المتنبي و«طه حسين».

وتحدّث الناقد والشاعر أمجد ريان فقال إن أهم ما يميّز تجربة حلمى سالم الشعرية هي قدرتها على أن تساير الواقع وهذا هو ما يطرح شاعراً حقيقياً فحلمى يطور نفسه ويحاول الواقع ويتجادل معه.

الذات والعالم

ومر الناقد على التحولات السياسية في العالم وأثرها على الشعر فذكر أن فترة

التسعينيات بما رافقها من تفتت الكيانات الكبيرة كان لها انعكاس في شعر حلمي سالم إذ أصبح للذات وجود كبير في النص وأصبح هناك تجاور بين الذات والعالم وفي تجريبته الأخيرة- والكلام ما زال لأمجند ريان- ابتداء من فقه اللذة» وحتى» يوجد هنا عميان» تحضر الذات بالمعنى الشخصاني ، أما قصائده التي ألغاه مؤخرًا فتبين قدرة غير عادية على دمج مشاهد كبيرة وكثيرة مع محتاج ومقتطفات كاملة في أقوال قدماء وتقديمين إلى جانب لحظات عادية في الحياة.

اللبس بين الشرق والغرب

وفي تعليق سريع تحدث حلمي سالم عن تجربته الشعرية الأخيرة فقال «أتصور أن المحاولة الأساسية لهذه القصائد هي تصوير الاحتكاك أو اللبس بين الشرق والغرب ، بين مصر والغرب، توجد غلبة الفكر بلا شك لكنها طبيعة التجربة ولا يزال يعتقد حتى الآن- خطأ أو صواباً - أن قصيدة النثر تنتمي إلى الغرب عند بوليفر وغيره.. إذا رأيت من المناسب أن يدخل الشرقي على الغرب بترائه الأخلاقي والحضاري وأيضاً بترائه الموسيقي كي يتم اختبار هذه الأداة في التعامل مع مجتمع جديد.

وألغ د. صلاح السروي إلى أن شعر حلمي سالم بشكل عام يكون موزوناً في المناطق التي يتجشم فيها حلمي التعبين عن شيء آخر لا يخص ذات الشاعر وتعد هذه مرحلة تطرح قضايا خارج نطاق الذات.. أما إذا كان الموضوع شخصياً ونابعا من الذات فلا حاجة

للوزن لدى حلمي سالم.

وحدد الشاعر على عطا أن تجربة الديوان مرتبطة بالسفر إلى فرنسا وقد كتبت بإحساس يمكن أن يكتبه الشاعر وهو هنا في وطنه لأنه يتجاوز أنساق معرفية معروفة ويتساءل الشاعر: «أين ذاتك ، هل أراجأتها لديوان آخر؟».

شعرية الشك

ووصف الكاتب عبد الخالق فاروق قصائد الديوان بأنها تنتمي إلى شعر الشك.. لأن نبرة الشك داخل القصائد واضحة على الصعيد الفكري والفلسفي.

وكانت كلمة الناقد عزازي على عزازي مغايرة تماماً لما سبق ، فقد رأى أن الشاعر بدأ مطمئناً ويملك اليقين كما يملك زمابه لإعادة قراءة التاريخ وتأويله ومحاولة وضع الأنساق البشرية في نسق آخر.. إضافة إلى الثنائيات التي وردت وتداخل العصور في القراءة.

وقال د. عزازي: «لم أرتح للطمأن. الشديد وامتلاك اليقين وتحديد الأطر المعرفية بطريقة لا تقبل الشك أو اللبس ، إنه يقيد القراءة باستخدام (الالف واللام لليقين) ، ووصف الطهطاوي بأنه «مندوب الميثافيزيقا».

ورد الشاعر حسن طلب بأن هذا الديوان وأن حلمي سالم تحديداً أكثر شعراء السبعينيات قلقاً وتجريباً في الشعر.. وأن القلق ليس محموداً أو سيئاً في ذاته إلا بمقدار تأثيره الإيجابي في الإبداع..



ننقل.

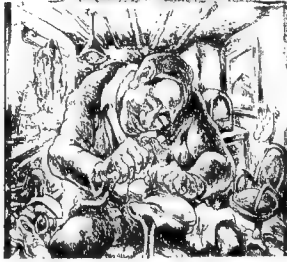
النص النموذج

والمح د.عبد المطلب إلى عدم ضرورة الجدل حول الوزن والقافية وما أثير حولهما بصدد قصيدة النثر كما أعرب عن رأيه في أن تجربة مثل تجربة حلمي سالم ينبغي التوقف فيها عن هذه الأمور (من النقاد القراء) ، فالنص الذي ينشد حرية هو النص المنشود.

ويرغب أن يرى حلمي قائماً بالحوار وليس متحاوراً معه، لأن خريطة الشعر العربية بحاجة إلى النص النموذج الذي هو نتاج المجلد فالأجيال الجديدة تعاني من مجمل نصوص لا تقول شيئاً.

وشددت الشاعرة غادة نبيل على أهمية وجمال حال التماهي وإضفاء الدرامية على الشخصيات في الديوان وأكدت على حق الشاعر في أن يكتب ما يريد ولو كان ذلك مخالفا لتوقعات وتصورات ومفاهيم القراء.

وانتهت التعليقات بمدخلة من الشاعر السوداني الياس فتح الرحمن الذي قال :« أتفق مع د. محمد عبد المطلب في أن هذا الشعر الجميل ، ربما لو علقنا عليه بعد قراءته مباشرة ، ربما أفسدنا هيئته فقد جمع حلمي سالم بين جمرة الشعر وجمرة المعرفة ، وأحى هذا الضلوع الشديد في كسر اليباب الذي تراه الشعرية المعاصرة التي استعصت في زمن اختلط فيه حابل الشعر بنابله ، ربما بعد أمل



عصفور غريب

إلى أحمد

محمد البرغوثي

.....

يا ابني

يا ضحكة تشبه دمعتي الأولى

على حاجة كانت دنيتي الثانية

أنا جى لسه م الحنين دايع

شراييني دبلانه، وأيامي شجر مقلوع

وأنت بتسألني ..؟

ماقدرش أقولك إيه مزعلني

يا ابني

ياكل خوفي م الفرح

إن يسألك إنت ابن مين؟

ريحة أدان الفجر ف وداتي

يا ابني

ياضى عيني والزمن أعمى

يا خطوتي والسكة مكفيه

أنا لسه ماشى زى عود صابح

سرحان فى غيمة قديمة منسيه

والمغربية حنونه زى أحزاني

سبيلاني أرعى ف أرض مرويه

طين الأراضى ثقيل ف رجلي

وعنيا إيد ممدودة فى الغيشه

راجع لبيتى زى ديب طيب

.....

اضحك وقول : أنا ابن كلب جميل

أبويا كان بنا وكان ملاح

فلاح فصيح الخضار

مازرعشى بالأجره

شروشوح قليل الأدب

ماجرحش ولامره

.....

.....

أبويل كان أو يمجي وكان موال

عتال هزيل البدن بيهدهد الأحمال

أبويا صاحب مرض

وصحيح كآئه براح

مت مرة قلبه انكسر

طلع له ألف جناح

عصفور غريب مدبوح

طاير حلاوة روح

شايل على ضهره سكن مكسور

ف عنيه هذيل مبجوح

وغناوى تملأ البلد رفرقه وتنهيد

.....

.....

أبويا كان أسطى وكان حريف ملاغيه

إن مد إيده ف إيد

يدوب رخام الصبايا وينز حنيه

يطلع صهيل النهود شهقه منديه

أبويا كان سقا وجناينى

ماسابش عنقود على خنود عطشان لبلة

ريق

ولاشاف جنيته إلا واتمنى

لو إنه سرب فى أمة التغريد

لو إنه عثمة ليل مغطيه

على بنت شاقه التوب ومشتاقه

مهرة طلوقة وحضنها حواديت

.....

.....

أبويا كان فلتان

عيل عديم الحكمة والهيله

حردان من التوابيت

العدل هج ف دمه زى الموج

خله كآئه سيف

ف جراب ضعيف معوج

خله كآئه نهار

مرمى ف طريق الليل

أبويا كان ياما كان

وأنا ابن كلب جميل .



الفنانة فاطمة مدكور:

لو عاد بس الزمن ..
لاخترت الطب

أخى الأكبر فتح عيسى
على عالم الابداع الجميل

فاطمة مدكور

- مواليد الاسكندرية عام ١٩٤٦.
- تخرجت في كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية - قسم النحت - بتقدير جيد جداً بمرتبة الشرف عام ١٩٧٠.
- شاركت في الحركة الفنية منذ تخرجها.
- أهم المعارض التي شاركت فيها
- الصالون السنوي لاثيليا الاسكندرية منذ عام ١٩٧٥.
- المعرض العام بالقاهرة عام ١٩٨٢
- معارض فنانى الاسكندرية بالقاهرة منذ عام ١٩٧٦ وكفر الشيخ عام ١٩٨٢
- معرض فنانى الاسكندرية بمناسبة انعقاد ثورة نفاية الفنانين التشكيليين العرب عام ١٩٧٨.
- المعرض السنوي لفنانى الاسكندرية بمتحف محمود سعيد منذ عام ١٩٧٥
- معرض فنانى الأربعينات بقصر ثقافة الحرية عام ١٩٨٢.
- معرض خاص مع الفنان عصمت دارمناشى بفاعة الحزب الوطنى بالإسكندرية عام ١٩٨٠.
- حصلت على تدرج الدولة في فن النحت لمدة عام ١٩٧٧/١٩٨٠
- عضو بجمعية الاسكندرية للفنانين والكتاب.
- عضو بنقابة الفنانين التشكيليين
- عضو بجمعية محبي الفنون الجميلة بالقاهرة.
- عضو مؤسس بنادى طوم (١٩٨٠) بالاسكندرية - هيئة الآثار.
- عملت كمرممة للآثار بالمتحف اليونانى الرومانى منذ عام ١٩٧٢ حتى عام ١٩٨٢.
- عملت رئيس قسم الرسومات الفنية الأثرية بمنطقة آثار غرب الدلتا بالاسكندرية بهيئة الآثار المصرية.
- نشرت لها كتابات أدبية بجملة الإنسان والتطور عام ١٩٨٢/١٩٨٤
- أصدرت عام ١٩٨٤ أول مؤلف لها في التحليل النفسى للآثار بعنوان • قراءة قلب الآثار مصرية • بمشاركة مع الأثرى أحمد عبد الفتاح.

١- ماهى بداياتك الأولى وروافدك القديمة التى شكلت تجربتك الفنية.

- كنت أراقب أخى الكبير وهو يرسم التلاميذ فى حوش المدرسة عندما كانوا يلعبون الألعاب الرياضية وكان يرسمهم بنهارة وأيضاً كان يرسم صور الملوك والآلهة المصرية القديمة ليرفقتها بكراسة التاريخ .. كنت مبهورة فأجلس أرسـم بينى وبين نفسى . وكنا نعيش فى مدينة سيوة بالوحدات فكنت أرسـم النخيل كثيراً لأنه يحيط بالمدينة من كل جانب بكثافة كبيرة . واكتسبت خبرة فى رسم النخيل وخاصة الزعف لأنه كان يستعمل بكثرة ويعبر عن الفرح والاحتفال فى مشاهد الأفراح والمناسبات الاجتماعية لأهل سيوة.

- ولأن أخى كان يكبرنى بأربع سنوات تقريباً فكنت أراه فى حصـة التربية الفنية فى مرسـم المدرسة يشكل الطين أيضاً ويصنع منه أشكالاً وموضوعات فنية وكنت أتمنى أن أعمل مثله لذلك عندما أصبحت فى الثانوية وأعطتـنى مدرستى الصلصال لأشـكله انطلقت فى تشكيله ببراعة وحب كبيرين.

٢- اللوحة الأولى والتمثال الأول وعلاقة الرسم والتشكيل معاً ولماذا اخترت النحت ك تخصص أثناء دراستك بالفنون.

- كما ذكرت فى مدرستى التى سعتى إلى الالتحاق بها وهى مدرسة لوران الثانوية الفنية والتى بها قسم رسم ك تخصص وليس كمادة عابرة مثل أى مادة وفى الدراسة أثناء - المرحلة الإعدادية - كانت مدرستى هى الأستاذة / فائزة ماهر - أسماها الله بالخير والبركة - كانت صديقتى ومشجعتى فبجانب الرسم وتفوقى فيه انطلقت فى إنتاج مواضيع التشكيل فى النحت وكان رافداً ومنطلقاً بى فى التعبير الفنى العميق لذاتى وكانت أسعد أيام دراستى وحياتى . وانطلقت بمخزون نفسى ومشاعرى كلها ، أنجزت عملاً تلو الآخر ومدرستى سعيدة وتتحدث عنى فى كل مجلس وأعمالى فى الرسم والنحت كانت منتشرة فى جنبات المدرسة وحجرة النظارة وكنت أطلع للالتحاق بكلية الفنون الجميلة لكى يستمر تحقيق مسارى فى الحياة والدراسة الفنية والتحقت بقسم النحت ، لأن النحت كان تشكيلاً بنائياً يعبر عنى تعبيراً صادقاً وقوياً.

وفى ذلك الوقت عرضت أعمالى على الممثل الكبير أحمد عثمان الذى أسس كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية فشجعنى وأعجب بأعمالى وتعنى أن ألتحق بالكلية لأدرس الفن بعد تخرجى فى المدرسة الثانوية الفنية وهذا ما حفزنى لتحقيق هذه الأمنية وقد كتب لى كلمة

تشجيعية على إحدى لوحاتى مازلت فخورة بها .. وكافأتى بأن التحقت بالقسم الحر مجاناً بالكلية كمنحة فنية بالاتفاق مع قسم الرسم بالمدرسة وذلك قبل التحاقى طالبة منتظمة بالكلية حيث تخرجت فى قسم النحت عام ١٩٦٩.

٣- ماهو سبب التوقف عن الإبداع وهل كان السبب إن أحد المهوسين قام بالركوع أمام أحد تماثيلك كما يقال

- توقفت عن الإبداع لسببين مهمين

أولهما :- تدهور صحتى بعد إصابتى بجلطة فى الدماغ وشلل نصفى للنصف الشمال من جسمى والإجهاد العام لصحتى.

وثانيهما:- هو بلوغ إبنى عبد الله (أتون) للمرحلة الثانوية وكان عنيف الطبع ويحتاج إلى رعاية دائمة فشعرت بأنه لايجب الإنشغال عنه بأى شئ - بينما أختاه البنات التوأم سحر وسامية كانتا مختلفتين أثناء دراستهما ، كنت مستقرة ومستمرة فى عملى بنظام بدون قلق أو إحساس بالبعد عن مسئوليتى أثناء عملى الإبداعى - وكان هذا هو الفرق فى تربية البنات الهادئة وتربية الصبيان الصاخبة المزعجة فكان خيارى رعاية إبنى الكائن الحى من دم وأحم أولاً بدلاً من فنى وإبداعى - والحمد لله مرت هذه المرحلة وكانت من أشق مراحل حياتى صحياً ونفسياً وأخيراً تخرج فى كلية الحقوق بعد حصوله على ليسانس الحقوق فى ستة سنوات مزعجة ومريكة وكثيرة.

أما بخصوص ركوع أحد المهوسين أمام أحد تماثيلى فليس له أى أثر عندى .. كان مجرد حادث عابر.

٤- لقد تزوجت من فنان فماهى تأثير هذه العلاقة على مشوارك الفنى.

- إن زواجى من فنان (عصمت داوستانشى) - هو إستمرار للمناخ الثقافى والفنى واستقرار هذا المناخ الواجب توفره للفنان المبدع وإن كل منا ينتج فيه ويعبر به عن كيانه وذاته باستقلالية وخصوصية ولأن أرى بعد ومكنى الصحة وإنقطاعى عن الإنتاج الفنى أن زواجى كفنان منتج ومبدع يشبع فى نفسى أى رغبة فى الإبداع وكأنتى مستمرة ولم أتوقف - فدائماً ماانتبادل الآراء والتوافق المنسجم فى عمله وإبداعه الذى هو نتاج علاقتنا وحبنا وعشرتنا الطويلة التى بلغت ٣٢ عاماً وأصبحنا عماد أسرة كبيرة تحوى فى كنفها ابنتين متزوجتين وحفيداً وإبننا عبد الله.



٥- من خلال بعض أعداد مجلة أقلام الصحوة ومجلة الإنسان والتطور قرأت لك نصوصاً
نثرية أدبية - أتمنى أن تحدثينا عن هذه التجربة ولماذا أثرت التوقف عنها كما حدث في الرسم
والنحت.

- لقد كنت في حالات التوهج الفكري والفني والثقافي والعاطفي أعيش في مناخ بعيداً عن
وسائل التعبير التشكيلي الإبداعي .. أعنى المكان والخامات وحرية اختيار الموضوع وكنت أندفع
إلى الكتابة اندفاعاً حراً وكنتى أتخطى عوائق وحواجز ، أحمل اللفظ عميق المعنى والتناغم -
فالكتابة منفذ للإبداع الطليق بعيداً عن الخامة وقيودها .. وكانت هذه الحالة مرتبطة بى منذ
طفولتى وصباى ، كانت لى كراسة أدون فيها ما أكتبه وأحتفظ بها ككشئ غال وثمان وذات مرة
سُرقت منى فحزنت ولكن مع الوقت أصبح عندى العديد من الكراسات . وبعد فترة كتبت (
رحلة لا مجدية) التى نشرت فى مجلة (الإنسان والتطور) وأعتبر هذه الكتابة بمثابة عمل
إبداعي شديد الخصوصية.

٦- هل لديك رغبة الآن للعودة للإبداع

- ليس لدى رغبة الآن للعودة للريداء فان استمرار زوجى فى الإنتاج الفنى والإبداعي هو
إشباع لى وسكن . فحالتى الصحية تكاد تكفينى لأتنفس وأتحرك لأعيش مايقبى لى من عمر
فعند الإقتراب من سن الستين تصبح الحياة صعبة والمسئولية ثقيلة والأمل فى الأجيال القادمة
ولو عاد بى الزمن لأختار طريق دراسة وحياة لاخترت دراسة الطب لأخفف عن المرضى الإلام
وعن الكبار أحمال الكبر والمرض والشيخوخة.



خضة الموت

أحمد أبو فنيجر

وكنا - أصدقاءه - إن جاز التعبير الآن - نعرف ذلك فنصبر عليه حتى يفرغ ، أما الغشيم غير العارف به كان يحولها إلى مسألة شخصية لا تسمح له بالتعرف على إنسان طيب القلب ، رائق المزاج ، حلو الشعر والشعور والإحساس .
.. ياه يا فنيجر..

حتى الآن لا أزال أعتقد أنها إحدى الأميك ، وفي لحظة ما ساجدني واقفاً قدامك ، لايهم الكيفية ، لكنه الشئ على " لياى الطمية " وعشرة الطاولة التى تلابط فيها دائماً ، وإن لم تصدقنى أسأل " جار النبى الطلو " ، أرجوك خفف هذارك أمام الأغراب ، يابن الدى : يالى شايلى هموم الوطن فوق دماغك ، ايه يفيد كونه حزب ناصرى ولاحتى المحاماه

.. ولم يعد مجدياً أن تقلب فى بحور الندم والأسى ، ذلك أن الموت كفاصلة أخيرة غير قابل للنقض أو حتى التمهل ، يكفى إذا لحظة تعجب عابرة ، قصيرة كوقع الحياة ذاتها ، فلا يمكن للعجب أن يطول ، فهي هكذا عودتياً دائماً - الحياة - على مد يدها القادرة لتخطف بين لحظة وأخرى واحداً منا ، ربما كانت المودة والألفة ونوام العشرة فيما نظن ، هو ما يسبب الفجعة ، والتى هى بلا طائل أيضاً .
كان " فنجري " كغيره من عباد الله السامعين فى الحياة ينبض المحبة للناس والشعر ، يملك قلباً طليياً وصوتاً جهوراً أوقعه كثيراً فى المشاكل والخلافات ، التى كان ينهيها بعد أن يفرغ من زعيقه ، بأن يعزم عليك بكوب شاي وسبجارة أو شيشة إذا كنت مشيشاً كحال هو فى الفترة الأخيرة من حياته .

وعمدة ، ماثلت إلا أن تكرر نفسها كل حين

* حكاية ..

فى أواخر العام ١٦٨٩ ، كنت لتوى انهيت الجيش ، وىدى تجرب بعض الأقاصيص القصيرة جداً ، كنت مفتوحة - ولأزال - بالممارسات الشعبية العلاجية ، وكيف كانت طرقتهم مع قسوتها الشديدة ، التى تماثل قسوة الحياة ذاتها ، تأتى أحياناً بنجاحات باهرة ، وكان عالم الطفولة هو الأثير لى ، وكانت خضة القلب ، وكيف قامت جدتى بالإنزاع لطرده هذه الخضة ، كنت قد عملت على مسودة وثانية وثالثة ، دون أن أصل إلى النغمة التى أريدها ، ومن شدة زعمى قرأت هذه المسودة للصديقين : " أيمن حسن ويدر عبد العظيم " ، ودار كلام حول عدم اكتفال النص ، والقيت النص من يدى ، فى نفس الفترة عقدت أمسية شعرية بالثقافة ، ألقى فيها فنجرى اللابة قصيدة " خضة الكلب " :

ياخضة الكلب .. اطلعى من القلب
وتدق صدرى جدتى وضهرى
مركوبها غارز فى الحشا يهرى
أزعق بحسى إنده الغايب
ضهرى الى محنى بالعل والكرب
ينخ طابى يأخذ النايب .

كانت النغمة الأساسية التى تشكل القصيدة هى السخرية ، السخرية القاسية التى أطلقت عاصفة من الضحك عند انتهاء القصيدة ، السخرية هى التى كنت أفتقدها ، كانت المسودة نصاً متجهماً كتباً ، مقبضاً ، خالياً ، غير معبر عن هذه القسوة التى تفوق خضة الكلب ، لتلجذ إلى الأمل فى الانعتاق من مركوب الجدة وسخريتها المريرة ، التى تهدف من ورأنها إلى بناء يستطيع مواجهة الخضة أياً كانت ، ومتى جاءت .

" والجرو خضك وردك ع القفا يا جبان
وانت الى عامل شيخ غفر فى الكفر "

الى جات مع الاصرار والصبر ، إيه يقيد حتى كونك شاعراً ، فى وطن لم يعرف قيمة عياله ، سيبك من الشعر والفن والوشة ، وشوف شغلانة تجيب قرشين على رأى " يوسف ادريس " ينفعوا العيال ، مش أحسن برفه !! ..

لكن الزمار ، كيف يترك الفناء ، وأصابه دون أن يحركها تلعب لتصنع إنغامها ، إنها أصابع الروح ، المضروبة بالفناء والعشق الذى لا ينتهى حتى بخروج هذه الروح ، فالنغمات تظل سارية فى الأثير / الوجدان ، داخل قلوب الأجيال سيذكر كثير من الناس ، كيف أنهم التقوا بك للمرة الأخيرة ، وسبقص الأهل كيف أنك قمت بزيارة على الأقارب والأصدقاء قبل رحيلك ، كمادة كل من يقبل على الموت دون أن يدرى بطبيعة الحال ، لكننى ساقص حالة أخرى ، حتى الآن لأجد لها تفسيراً ، ولا أبغى أن أجده ، فقط أحكيه حتى أوسع من طاقة التعجب والدهشة بداخلى ، كان فنجرى معتاداً الجلوس على مقهى " لياالى الحلمية " لقربها من المحكمة ولطبيعة عمله كمحام ، وكنت كلما أريده أو أرغب فى لقائه أذهب إلى هناك ، ويكفى أن تقول لعامل المقهى : " فنجرى " فيدلك طيه إن كنت لاتعرفه ، أو يخبرك عنه إن لم يكن موجوداً ، فى يوم الخميس / يوم الوفاة ، توقف التاكسى لينزل أحد الركاب أمام المقهى ، وكنت ذاهباً إلى عملى ، لادرى ما الذى دفعنى إلى النزول أيضاً ، والدخول إلى المقهى والسؤال عن فنجرى دون سابق تفكير ، وأيضاً كونى متأخراً فى الذهاب إلى العمل ، قال لى العامل : ليه أيام غايب ، باين عليه مسافر ، فى المساء كان الخبر فوق رأسى يجلجل ، حتى الدمع ، الحيلة الوحيدة الناجحة فى مواجهة قهر الموت ، الدمع كان عصياً مختبساً ، كاتما الميتات السابقة " لإبراهيم فهمى وحجاج الباي وفاطمة الأولى ، وخالد عبد المنعم ثم فاطمة الثانية وسيد عبد الخالق ثم فنجرى ، كاتنا - كلها ميتة واحدة ، طويلة

كانت الجدة تمارس ملقوسها بوله صوفى متوحده
فى تسايحه ، غير مدرك للنار التى يقلب جمرها
بأصابعه

" مات ورى قلبك اشقه أخلق الخضة
لاسمك وشانك فى البلد يوطى "

.. ياه يافنجرى ..

جريت إليه مهنتاً ومباركاً على القصيدة ، قال لى
بعادية شديدة : دى ليها سنتين مكتوبة.
جاك حش بطنك ياعرة الولاليد
لما انت خايب
ليه تعاكس الكلب:

عندما عدت إلى البيت نقضت يدى من المسودة
ومزقتها مكتفياً وممثلتاً بالقصيدة " خضة الكلب "
* خاتمة :

بالتأكيد أنا لاأزثيك يافنجرى ، أنت تعلم ، وأنت
ليس فى حاجة إلى الرثاء ، قل : هل مت ؟؟ أم أنها
أحدى فترات غيابك التى كنت تمارسها علينا حتى
نسأل عنك ، لتأتينا بعدها بـ " زعايب أمشير "
فنصبر عليك ونصبر علينا حتى تغوت " التوهة "
والهوجة وبعدما ، خبرنا من يبدأ بتقديم الشاى
وتوزيع الشجاير.

* تناتيش

" قرصتك والقبر " غاير

تنفرس والدم فاير

ماانت لافف وانت داير

فى البيوت عمال تماير

* * *

ياعديم الشوف تماين

من جرايرك بص عاين

الرجال راحوا رهاين

والحريم لبسوا الخزائين

* * *

بالعناد ناشفة الجنانين
والماجور مكفى وهانين
ماتلاقيش " جنس كاين "
غير مدين وغير مداين

* * *

مين يقوللى ع المطايب

مين حيچنى يا حبايب

هو فيه غير الترايب

فوق دماغ معيوب ومايب

* * *

يا غراب البين يا شايب

فى البلاد شغنا المعجايب

الجت ماشية فى كتابيب

حاجة صبح من الغرايب

* * *

آه ياولدك فى الآخر

شهر محنى وسن كاسر

فى الوشوش نابته الضوافر

ياقرين فيك حيل تعافر !!

* * *

* رها

أنا كل ماأشوفها أتزهز

وتقط الدمعة فى عينى

أمسحها بطرف صوابعى

واقرب منها أسألها

كيف حال الدنيا معاكى

بشويش ترد تقوللى

أهى ماشية الدنيا ياعمى



قصيدتان

صلاح جاد

مفارقات يوليه

إلى أين تذهب ؟؟
عجوز في عمر جدتي بامتعاظ تسألني
أين بيته ، كان خلفك منذ سنوات،
أين أسد الحديقة يا ولدي ؟
- حقا إلى أين أذهب ؟
- حقا إلى أين نذهب ؟؟

(٢) روح يوليه :
المارد الذي أطلقته الثورة
من قارورة " الويسكي " ليبارك خطاها
فأبدى أعجازا في الحروب وفي البناء
وفاق الخيال بعبير الهزيمة
اعترف " يهودا " أخيرا بفشله
في قتله أو اعتقاله

(١) جسيم يوليه :
فوق الأربعين حرارة الجر
إلى أين تذهب ؟؟
(قوات الاحتلال تقذف بالقنابل أحياء غزة)
إلى أين تذهب ؟؟
(تسعة أطفال وقائد وعشرات الجرحى)
إلى أين تذهب ؟؟
وحدها ستريح الآن سمعي وبصري
بينما قرود جنوب الوادي يصارع آخر
تحت الشجرة
في قفزة سناس عجوز تذكرت وجهاً كريهاً
وكتاباً " لدارون " .



بعد خمسة وعشرين عاماً يصرح يهوذا
بأنه لم يحضر عشاء (كامب ديفيد الأول)
ولم يره في الثاني
المارد الذي يبحثون الآن عنه
بلا جدوى لتسليمه أو اعتقاله

الغريبان

(١) من نفسه
من بيته وأهله
من وطنه الصغير والكبير
ولم يعد
خرج المواطن

(٢) خراطيم المياه التي عبرت
من ثلاثة عقود للضفة الأخرى
هي - نفسها - الآن - تجاهنا
تطلقها (الكراسي)
تجاهنا لنصمت لنفترق
كسررب غريبان فوق جثث الضحايا
حلقت الكراسي
تتعب في وجهة أخرى
(٣) الذين اغتصبوا المدينة
سرقوا حليها وثيابها
لم يكتفوا بصمتنا
يطلبون الآن منا
شهادة زور عما جرى
الحاضر..



نفحة ، يدي ، وما زال يلعب

حنان سعيد

نفحة

اليوم خذلتني الصديقة الحميمة التي وعدتني بأن تقضى اليوم معي ..
انتظرت رنين الهاتف ليكون هو .. تلقيت آلاف المكالمات إلا مكالمته.
بثنتي مربية ابنتي الصعيدية المنبت كلمات تشي بحب وتقدير ..
اختصنتني بحكاية أبكتني عرفت منها أنها لم تبح بها لمخلوق سوى لا لشيء سوى أن
"قلبها انفتح لي"

تذكرني حبيب اعتقدت أنه نسي حروف اسمي بمكالمة طويلة من أقاصي الأرض..
داعبني طفل أسمر .. فتحت حقيبتى المملوءة دائما كجعبة حاو بلبان وحلويات وبالونات..
صاح بي رجل لأنى اقتحمت بسيارتى شارعا ممنوع الدخول فيه وتصاعدت أصواتنا
بالسباب.. كانت الشوارع خانقة وكنت أتوق لمكان فيه صخر وبحر وخضرة وتنساب منه
موسيقى حانية فلم أحظ الا بمكان صغير مزيجهم فيه صخر وبحر فحسب والحد الأدنى

لطلبات الفرد مبالغ فيه .. حاصرتنى فيه نظرات الناس واعتقد بعضهم أنى مجرد أنشئ باحثة عن صيد .. حاولت أن أكون محايدة لكن البحر كان ثائراً .. ينتفض موجه للذى كبركان ثم تسقط ذراته متتابعة كالطلقات .. كان صوت وجيب موجاته الرعناء تلطم الصخر بعنف .. يريحنى ويفرغنى بمزيد من الصمود للنظرات المتفحصة .

قريبون البشر منى يجلسون بجوارى أكاد أسمع أحاديثهم وحكاياتهم وأكاد أمد يدى فالمسهم لكن ما أصعبها هذه القدرة العجيبة على التواصل بين جزر منفصلة.

أخذتنى سيارتى للمقابر بعد أن انتهت غاييتى من البحر قرأت الفاتحة لأرواح الغالين والدائى وجدت دموى تنساب رغماً عنى تعجبت لأنى مازلت أحتفظ بذكرهما طازجة رغم شسوع المسافات وبعد الزمن وعند خروجى كنت مفعمة بحزن شديد خاصة عندما وجدت التوراة التى اشتريتها خصيصاً لعيد ميلادى قد عجت واختلطت ببعضها وذابت الشيكولاته وسالت على أطرافها .. أدركت أن اليوم قد مضى دون أن أفعل شيئاً واحداً مما كنت أتمناه.



يدى

وتذكرتك وأنا فى مطبخى أسعى مهولة بين الحوض الممتلئ بالأوانى والموقد الذى عليه أكثر من قدر تغلى تنتظر يدى لتقلبها .. تتابع درجة نضجها .. والفسالة المكتظة التى تلفظ دفعات جديدة من الملابس خاوية الوفاض .. مبتلة ترقد فى استسلام يائس تنتظر يدى لتشجبها على الحبال فتطير وتهفّف فى سعادة .. ولغانف ابنتى التى تنتظر مزيداً من عمليات الدلك والتطهير والغلى لتستعيد بهاها ونصاعتها.

تذكرتك وأنت تلثم تلك اليد المنقوعة فى مبيضات الألوان والصابون السائل .. هل تدري أن هذه اليد تمسك أحياناً بالشيشب لمطاردة صرصور هارب أو منفضة لإزالة التراب العالق بأفداب سجادة .. هل رأيتهأ وهى تنهال على مؤخرة طفتى لتهنئتها ؟ أو هى تمسك بفرشاة المرحاض لتنظفه .. وسلك المواعين لإزالة سواد اعلى الأوانى وأذهب بريقها .. هل تعلم كم تعبت لأزيل رائحة مبيض الألوان السمجة منها ؟ كم تعبت لأجعل يدى ناعمة لأنسيك كم تعرضت هذه اليد لعمليات بربرية وحشية .. كم احترقت بقدائف الزيت المقدوح .. ومقرعات السمن الذى يجيد اختراقها والتصويب عليها كأنها هدفه الأسنى .. أعجب وأنا أراك تلثمها .. وكأنى انفلت من جلدى وتقولت من أجلك .. لاكون لك امرأة أخرى .. أعجب وأنا أراك تتأملها

فى وله .. تطرى نداوتها وانسيابيتها وتتأمل وجهى .. لاتدرك كم من أقنعة صنعت .. قناع اللبن وقناع العسل وقناع الفاكهة وكريمات ترطيب البشرة ومقاومة التجاعيد .. كم شددت بطنى المترهل من عمليات الولادة المتكررة .. كم بحثت ونقبت وأنا أنتقى ملابس أكثر خداعا .. تدارى ماتراكم من شحوم تحمل فى كل سنتيمتر منها تجارب وعمرا وسنين .. جاهدت وأنا أسجن جسدى فى مشدات البطن والأرداف وينظفون مخنوقة تضغط أنفاسى لتقول لى أنى أبصر أصغر سنا.

كم تصنعت الغباء وأنا أرى عينيك المتخابثتين تعابثان أثناء مراهقة أو مقبرة أخرى - رغم يقينى أنها خصلة رجالية بحثة - أصبحت أسلم بأن السير فى درويك اللولبية وأنا أجاهد بناقتى المتعثرة لألحق بطائرك المارقة بسرعة البرق أمر مستحيل وأنى تعبت من الوقوف بوجه التيارات المعاكسة .. وأن الفرق بين عمرينا كان يمكن أن تصنع شابا مراهقا وأنى لن أستطيع أن أحلم يوما أنى امرأتك وإن أملك رفاهية أن أعيد ترتيب لبنات حياتى من جديد لتكون أنت فيها لأن أمك سوف تسقط مغشيا عليها ووالدك سوف تفاجئه أزمة السكر .. عندما يعرفان أنك تحب امرأة مطلقة ولها أطفال وتكبرك بكثير من الأعوام.



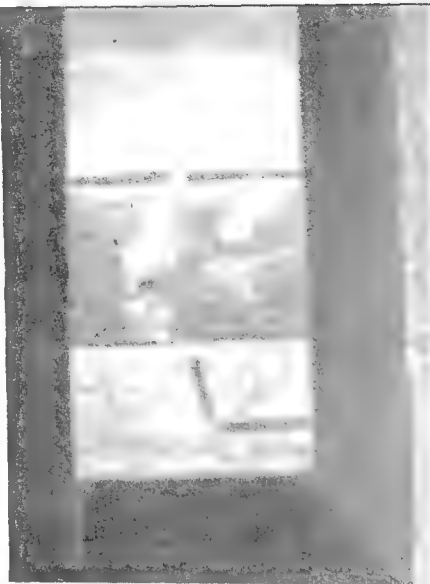
وما زال يلعب ا

صرح من الجرائث البنى والرخام .. ترقد فيه كائنات ومكاتب .. أجهزة كمبيوتر .. فاكس .. مقاعد هيدروإيكية .. طابعات .. غرف واسعة .. صالونات وثيرة .. انتريهات فارغة وزجاج الفييمى الأسود العاكس يرتفع عاليا يفصل القيقط الخارجى عن البرد الداخلى الذى صنعتة أجهزة التكييف.

تدخل الصرح كائنك فى أحد دور السينما الفاخرة .. أبواب الألومينال تفصل المكاتب .. تعزل الناس .. تمنع الضجيج .. والمكاتب الزجاجية أنزلت الستائر ذات الشرائح المعدنية المتعددة لضمان خصوصية كل مكتب عن الآخر.

قاعة التدريب الخضراء .. المفروشة بالموكيت .. يقف المحاضر على منصة عالية ويجلس المدربون ينصتون فى خشوع.

فى اللحظة الفاصلة بين المحاضرتين وقفت بالشباك .. من خلال الستائر كانت أمامى أرض فضاء شاسعة .. امتلأت بلكوام القمامة والنفايات وعروق الأخشاب المتكسرة والصفائح



الصدنة وإطارات السيارات .. تسمى فيها حشرات وكثير من الزواحف مجهولة الاسم وكانت
غريبة تفر بسرعة من مكان لأخر تتقاذف فئران وقطط وربما اختفت ثعابين بين الشقوق.
كان هناك بيت صغير من الأسمنت .. على سطحه وضع صاحبه كثير من عروق الأخشاب
المتكسرة التي رميت بساحته .. فجعلها سقفا وعلى مدخله بضع بلاطات متكسرة بفعل الزمن
كلما ابتعدت عن مدخل البيت تباعدت المسافات بينها وتلاشت إلى أن تصبح ترابا .
وقف هناك طفل ذو شعر ناعم أسود يلعب صنع لعبة من الصفائح الصدنة والعلب القديمة
وعروق الأخشاب المكسورة صنع دراجة وسيارة وطائرة صغيرة .. كان مسترسلا في
ضحكاته أسمعها من خلف نوافذ الأكوميتال فاندفع لأطل عليه لأجده مازال يلعب.



على حرم الحاسة

عاطف عبد العزيز

مليثا بشرقات لم تزل هبوبها

مبتلة،

شارعاً

لا يعرفه الشعراء بسجائرهم الرديئة،

لا تمشي الشهوة في منازلها على

أطراف الأصابع،

ولا

تتقصه نهود في ريعانها

أرقها السعى تحت مصابيح

شاحبة.

سنحمل حقائبنا إليه ،

فضاء واسع،

من الطرف القريب يطل على

غاية عطلة

تأخذ في خرائطنا شكل ملحب،

وينحنى

عند نهايته على سوق للفجر.

بلدتنا هنا

سنخصص فيها شارعاً للياس،

مليثا بدكاكين العطارة

والمقاهي ،

باحثين

عن غرفة رخيصة لدى الأرملة :
الأرملة التي مات عنها الحلاق
قبل عشرين سنة،

إن نابه لخريشات ستلمحها على
الحوائط الواقفة :

خريشات

ريما تلمض سر الوحدة
أو

تدخل بنا تاريخ الكراهة من
بابه السرى

إن نابه

لتكاثف الشعيرات على جسد
هذه الإنصات

لحفيف الغرف المجاورة
ثم

أسلم سره إلى شمس الصباح
على سطح البناية

سوف

لاندع الخيال يدمر الفرصة

فيمزج

كعادته

ملاط الواجهات المتاكل

بعايرين،

أو

يبحرج خريطة العلاقات الجاهزة

على أرضية المشهد .

لترتمش الغواية

أو يصل

مابين الظلال على الممشى الحجري،

وأشكالنا الأولى.

ستكن له في الحارة المظلمة

على مقربة من البئر،

ونصيده أعزل

غارقا في السكر ،

نصيده فحصب،

ونودعه قفص العصافير الفارغ

دون أن تمسه بسوء

على أى نحو

ليكون شاهداً على ملكوتنا

الجديد.

وكما ساورته التذكارات الريدئة،

شح السقف رأسه.

سوف

لاندع الماضي يصدع سقف المكان

بإفخاذه الثقيلة.

المكان الذى ربيناه فى حظيرة الكلام

يتيماً،

صامتاً،

ومنطوياً على رطوبته.

إن ندمه يصدع سقف المكان،

لأننا

سنختار من صندوقه

ماينفع الناس:

سكاننا الجند الذين وفدوا

هذا الصباح.

سنختار لهم حقائق الليل :

حقاقاً

اعتدنا رصها في آسافة

من الفراش الضيق ،

إلى نافذة تطل على الفناء الداخلى

ثم

من النافذة إلى المرأة التالفة

سنختار البوق الفخارى بديلاً

للساكس:

الساكس الحزين ،

الخائن ،

طويل اللسان ،

الذى دأب على ملاحقتنا بأفخاخه ،

من مدينة ، إلى أخرى ،

ومن حانة تنام على نفسها ،

إلى غرفة

غادرها أصحابها متعجلين.

البوق بعدالته

كى

يفتصر الضجيج الطالع من

الطرقات،

في مخروطة العريض الأملس.

سنختار منه أحدى التزلج،

علنا

نفض اشتباك الأرض بأخفافنا،

نبراً

من تتبع راحة ما فى تشيتها

بين آباط نسوة مررن بنا عرضاً ،

فى حديقة باثرة:

حديقة جيرافنا القدامى الذين

رجعوا ،

بعد انقضاء الحرب ،

إلى الساحل.

ربما أيضاً

عينتا ، بعجالتها ، على المتخاة

بين خضار،

وزرقته الوشيكة،

وعلى اعتصار القوس السماوى

بالوانه الحرة ،

لينسكب بياضها

يليق بشارع نهبته للياشين،

فى بلدتنا الجديدة .

بلدة،

تتراكم على مرعى الحاسة.



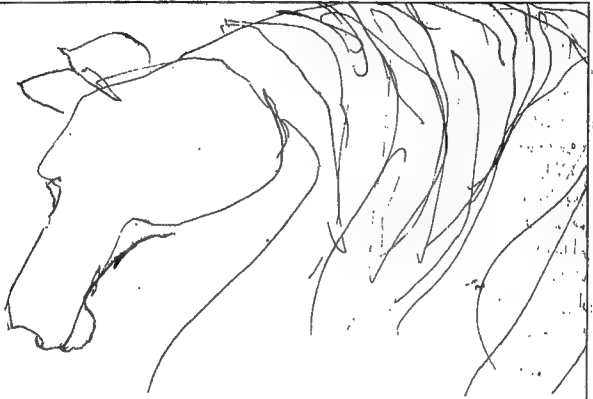
عدودة مصرية

عبده المصري

وأملحن رفات حبيبي
تحت العجل الحديد
دم الفقرا اللى سايلى
زى النميل ف الرسايل
متبعتر ع القضيب
صبرنا ع الأطبه
وزمتقناام المحبه
حديث ملهوش عازة
ولا يودى ولا يجيب
خابت كل الأغاني
ومصر اليوم بعيد
أبعد من شط نيلها

صدر حكم فى قضية قطار الصعيد الذى
احترق ومعه أكثر من ثلاثمائة راكب من الفقراء
الذين كانوا فى طريقهم إلى بلداتهم وقراهم
ليحتفلوا مع أهلهم بالعيد . وقال القاضى إن
المسئول الحقيقى عن الكارثة ليس موظفا
صغيرا هنا أو هناك وجهوا له الاتهام وأن
المتهمين الحقيقيين هم خارج القفص ..

يا وابور الساعة انتاشر
يا مجبل ع الصعيد
عيد على الفلابه
بععودة ونحيب



تحرقها الذكريات
 شبابيك سجن الحكومة
 بتعطيط ع اللي مات
 جتبعان وصبايا زين
 دفنوه من سكات
 من غير ماييل ريقهم
 ولا تطفى نار قلوبهم
 أحضان الأمهات
 أحلام تتاويها تربه
 وأيل أيل ف غربه
 ع الجاي واللي فات
 يا وابور الساعة اتناشر
 يا مجبل ع الصعيد

عمالها وفلاحينها
 محكومو بالعبيد
 يا قمر اياك تزورها
 خللي الضلام ساكنها
 والقهر يبيد رجالها
 أحرقت وأحنا الوقيد
 يا وابور الساعة اتناشر
 يا مسافر ف الوريد
 طرح الموال ليالي
 وشوش ف الاستباليه
 وجتت نزت صديد
 يا وابور الساعة اتناشر
 لالم شعر البنات
 وسيب عيون قرايبي

قصة



أصابع صغيرة لها بهاء الحصرم

عماد أبو زيد

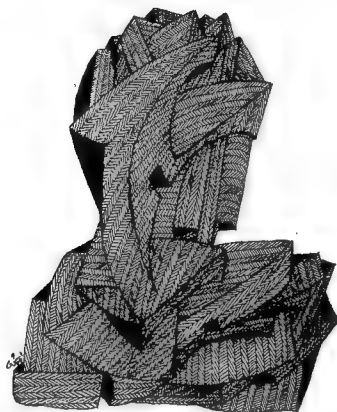
ياست وحدك من تذكرها إذ كيف ننساها
وقد رموها بالرصاص وهي تبحث عن أخينا
الكبير الذي لم تخل جيوهه يوماً من قطع
الحجارة؟!

اتسعت عيناك محدقةً في أصابعنا
المخضبة بدم «الثور» المذبوح تحت نعش أمك،
تحترق المسافات فكأنما تراها الآن مُسجاةً
أمامك .. تقول:

وإذ أخذوا مني الميثاق لحظة وداعك: بأنني
سأسلط عليهم الريح، وأبث الرعب في قلوبهم.
وإنني لأوفى بالعهد.

لست في حاجة لأن تقص على ما حدث
حينما تنبهت لأصابعنا الصغيرة، فما زلتُ
أتذكر قسماً أخذته على نفسك رغم حداثة
سنك وقدميك اللتين لم تكونا تعرفان سوى
الركض وراء ابتسامة شفاها نحن الكبار عنك
قليلاً.

اجتاحنا أصابعنا مشاعرك حين شاهدها
فتفجرت عيناك بدموع اعتادت أن تنقش اسم
أمك على خريطة وجهك صباح مساء، تتذكرها
وهي تحكي لنا «الحواديت»، وتضحكنا تحت
«الكرمة» قبل أن تشعل فيها صراخنا.



- بابك متفتحوش، الغريب، وإياك تغيب
عن دارك، دارك هي أمك وأخواتك، دارك هي
عرضك.

هكذا يذكر الباب، ولست في حاجة يا
عزيزي لأن تقصص على المزيد من، فإنا
أول العارفين بك، وإن أندش إذا قلت: إن
صوتاً يأتي إليك من هذا الباب في بكرة كل
صباح يحمل بشاراً لك.

* صغاراً الصقناها على بابنا الخشبي بارتعاشة
صممة ثم له طلاوة التفارعة.
يع (ن م ذ ل أ) -

أذكرك حين وقفت تحاكينا ونحن نلطح
أكفنا بدم « الثور»، فنصلبها تسمى على بابنا
الخشبي الكبير، وقد سجلنا إلى جوارها تاريخ
ذلك اليوم المشئوم، أثرت من بعد أن تنقل ذلك
الباب معك أينما رحت أو رحلت أو عشت،
تحتفظ به وحدك ما دام هو المتبقى من رائحة
بيتنا القديم، تنظر إليه في تأسي، ترى من
خلاله البيت، «الناصر».. ترثي حاله:

- «العنب» حزنت.

تبقى عينك على الباب، وكأنما الزمن لم
يمض، أو كأنك لم تعترف بعد بمروره.
تعيش مع أبيك وأمك وأخوتك خلفه،
تنصت كل يوم إلى أبيك:



قولى لهم

عارف البرديسى

قولى لهم
 إنى أحبك
 وجذوة الضمير
 ضعفت
 يا أيها الممدود فى انهزامنا
 أطلقت فينا شكلاً
 صبح أحزاننا
 دماننا
 كرامة الندى
 قولى لهم
 إنى أحبك
 ابتساماً



وهدياً
منشداً
قولى لهم
إنى أحبك
ترانيم صلاة
وأذان
بعدما قد رحلت
من ساحة الأرض الرجال
قولى لهم
إنى أحبك
وجذوة الضمير
ورقت
حب القتال.

السرد المكتنز

" السرد المكتنز ، كتاب جديد للباحث والناقد النشط أمين بكر ، فى هذا الكتاب يشترك الباحث مع المصطلح النقدي ، لعل عنوان الكتاب سعى للتعامل مع مصطلح جديد : السرد المكتنز من اكتنز - كمثّل مضطرب (من اضطرب) - إذن يدل بصورة مبدئية على سرد مجتمّع وممتلئ داخل النص الكبير الذى يقع ضمنه ، ويحكم تأثير ظلال المعانى الأخرى فى مادة كنز ، يشير المفهوم أيضاً إلى فكرة الخبيثة القيمة " الكنز" ويقول زيمان فى مقدمته إن للكتاب توجهين فهو أولاً يسعى لإثارة بعض الجدل المتساؤل حول مايمكن أن نراه واحداً من أهم الافتراضات الواقعة فى الأساس من " النظرية السردية البنيوية" الثانى يهدف إلى تقديم عدد من الدراسات التطبيقية على نصوص سردية وشعرية باستخدام مقولات النظرية السردية البنيوية أحياناً ، وبالخروج عنها أحياناً أخرى.

ثقوب فى الجدار

دراسة فى العلاقة بين الحق فى الخصوصية والحق فى السكن الملائم مع التطبيق على حالة مصر. صدرت هذه الدراسة عن : المبادرة المصرية للحقوق الشخصية . للباحث حسام الحملاوى . تأسست المبادرة المصرية للحقوق الشخصية كمنظمة غير حكومية من أجل العمل على تعزيز الحقوق والحريات الأكثر التصاقاً بالإنسان مثل الحق فى سلامة وصحة الجسد والحق فى الخصوصية وحق الحرية والأمان الشخصى . هذا إلى جانب البحث والتوثيق والتوعية.

تداعيات فى بلاد بعيدة

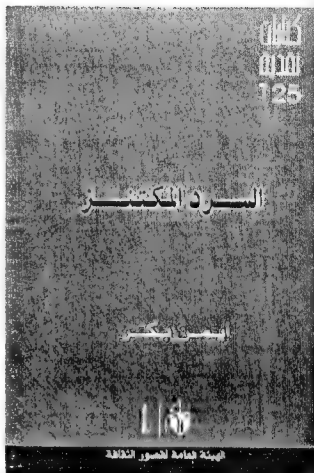
المجموعة القصصية الأولى للكاتب والناقد السودانى عيد الحميد البرنس ، هذه المجموعة تتراوح قصصها بين القصر الشديد الذى يبلغ عدة أسطر وبين القصة الطويلة . هذه القصص التى قال عنها د. صلاح السروى ويدهى إننا لانتلح أثراً للراوى . كما لانتلح أثراً الشخصية محددة الملامح من حيث الشكل الخارجى والصفات الأخلاقية وهالها النفسى ، حتى الاسم غير موجود ، وإنما نتعامل مع مشهد يمثله بشر مجهولون لا يحملون أية سمات ، فقط يحملون سمات الإنسان الضعيف الأسيان ، فى شفافية ، ورغم جهلنا بخلفيات الحياة الخاصة لهذه الشخصيات ، إلا أن هذا الإيهام هو الذى يتيح كل التؤيلات



تداعيات في بلاد بعيدة

نصوص قصصية

عبد الحميد البرنس



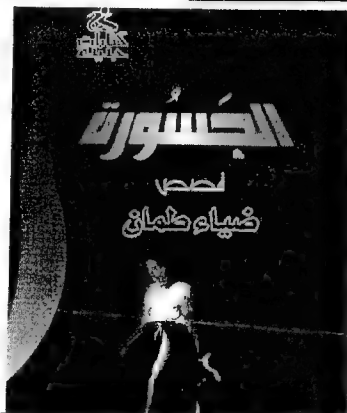
125

السرد المكتنز

ابن بكير



الهيئة العامة للصور الثقافية



الهيئة العامة للصور الثقافية

الجسورة

لصا

ضياء طمان

المكتبة ، مما ينتج لنا نصاً مفتوحاً في مقابل النص المغلق.

الجسورة

مجموعة قصصية جديدة للشاعر والكاتب ضياء طمان ، صدرت المجموعة عن سلسلة كتابات جديدة الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٢ " الجسورة تتراكم ، تدفعه نحوها بشعاع من الخلف ، وترفعه من السقوط ، وتؤسس شمعة تزخر له بالبر وتحترق أيضاً بالماء".

أنين الماء سورين

مجموعة قصصية للكاتبة الفلسطينية بشرى محمد أبو شرار ، وكما في كلمة الغلاف ، هي قاصة تمتلك لغة فنية وصورة موحية ومعنى قد يبدو صوته عالياً في بعض القصص ولكنه متوافق مع المعاني القوية والقضايا التي تطرحها.

سيده الطقس

عن أتيليه الإسكندرية ٢٠٠٢ صدرت مجموعة قصصية للكاتب أحمد فوزي بعنوان " سيده الطقس".

كسر الرجال

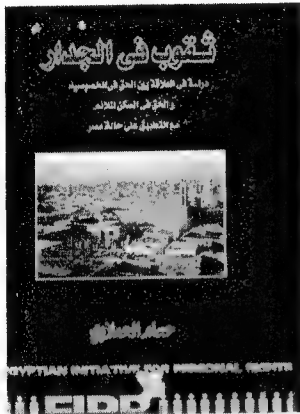
مجموعة قصصية للكاتب أمير سالم ، صدرت في طبعة أنيقة صمم لها الغلاف وأخرجها فنياً الكاتب نفسه . وقد أهدى المجموعة إلى المخرج الراحل " رضوان الكاشف".

معارك على الورق

الكاتب والصحفي المصري الذي يعمل في لندن ، يسرى خميس ، صدر له عن الغد للنشر والصحافة ، كتاب " معارك على الورق" في الكتاب مقالات متنوعة عن الديمقراطية والاستثمار والإرهاب والسرّح ومعرض الكتاب.

وفاء إدريس

وفاء إدريس وقصص فلسطينية أخرى كتاب صدر عن مكتبة الأسرة ، الهيئة العامة للكتاب للصحفي والكاتب المسرحي محمد سلماوى ، يحوى الكتاب مجموعة نصوص من وحى الانتفاضة الفلسطينية وشهادتها .



باب السفينة

الرواية الثانية للكاتب سعد القرشى ، صدرت عن دار البستانى للنشر والتوزيع ٢٠٠٢ .
 قبل هذه الرواية صدر له ثلاثة كتب ، رواية « حديث الجنود » ١٩٩٦ ومجموعة قصصية بعنوان " مرافق الرحيل " فى عام ١٩٩٣ و " شجرة الخلد " ١٩٩٨ .
 " هذا نبي غير منتظر ، تحدث أحلامه من النبوة إلى الولاية إلى السعادة الزوجية المستحيلة ، إلى التوسط لدى القاضى لتحصل صديقته على البراءة - ولا يلبق ذلك بأصحاب الرسالات " ، إلى انتظار النجاة من الطوفان بركب السفينة . ليس لديه عصا سحرية ، ولا قوة ساعد موسى ، فيقتل ويغير . إنه ينشد الراحة فى اليقين ، واليقين هارب " مشاهد الرواية كتبها سعد القرشى بدقة وشاعرية وإحكام والشخصيات مرسومة بحذق.

تواصل

ما أصعب ساعات العمل في هذا الجو القاتل ، لكنها الغربة لكم قارنت بين هذا الجو القارى وبين التعميم الذى نحيا فيه بمصر جذبتنى الذاكرة إلى أيام قاسية كلما طافت بخيالى اعترضنى الألم وشعرت بالمرارة.

فان أقسى اللحظات التى تمر بالإنسان هى المرض وإن كانت قصيرة فما أضعف تلك النفس عندما تلقى فوق الفراش تنازع وهن الاسقام بلا حول ولا قوة وما أشدها عندما تصبح وحيداً بلا صديق يخفف منك وما أهون المرء وأهون الحياة فى نظره عندما يعيش هذه اللحظات فى بلد آخر ، يصارع الأمراض وحيداً ، يحاول فى يأس أن يتحمل ويصبر.

إنها تجربة قاسية مررت بها ستة أيام لا أستطيع التحرك من الفراش حتى لإحضار كوب ماء.

الجميع يخرجون للعمل وتظل نفسى تقطنى وتتهرنى وتسألنى يوماً : لماذا جئت إلى هنا ؟ هل يوجد شئ يستحق؟

أى سأل هذا يعوض المرء عن لحظة واحدة يعيشها بذلك الشعور القاتل فلکم شدنى الحنين فى هذه التجربة إلى تقبيل « تراب مصر » وملء صدرى من هوائها وشربة ماء من نيلها هى نوائى الآن

وكم سألت نفسى هل يوجد هذا الحنين والترابط بين المرء وأى أرض يعيش وسط خيراتها ويشرب من مائها ويمشى فوق ترابها لا أعتقد ذلك فمصر تنفرد بهذه العلاقة الروحية

فابناؤها وحدهم دائماً يشدهم الوجد والحنين إلى ترابها ومائها مهما قست عليهم.

أفقت على صوت صاحبنى وهو لا يزال متأثراً ببرودة الجو قائلاً كيف يمكن أن نؤذى أعناننا فى هذا الجو.

ابتسمت له ، وأسهرت الخطى حتى لا تتأخر.

*الصديق وايد ، نشكرك على التواصل مع المجلة ، ونأمل أن تكثف من القراءة فى الفن القصصى ، كى لا تكون قصتك نصفها قصة والنصف الثانى مقال.

للحلم .. أغنية

شعر / أشرف أبو الحمد
الخطيب
جرجا

تتابع الليل

وراح يحط على عينيها حلماً وردياً

ويدي ترحف فوق الترجس والياسمين

تتحس بدايات الوقت المنهزم فى كفيها ..

أحلق خلف سراب مبل بالنشوة.

ثم .. أرتسى فى فراغ عينيها ..

أسبب صديقاً لى كان يخبرنى كل مساء

كيف يضاجع أغنية عاهرة مثلها ..

فأيقن أن قصيدتى صارت حبلى

بمفرده جديدة ..

وحتى تكتمل أنوعها ..

لشمر من بين شفتيها لحنى ..

لاقتنص الخمر المناسب على ناصيتى

ولون الفجر .. ويعض الشعر ..

وصوت أمدى

حين تهز الصبح فى أوردتى ..

(أيها التعسان قم)

قد أوشك عرك أن ينقضى ..

فيأبى بلد أنت ... 1999

حسين

وليد السيد زكى

قال لى صاحبنى متأثراً ببرد الشتاء
إننى لم أر يوماً أصعب من هذا ولا أمطاراً
أغرر من هذى تذكرت أول يوم استقبلتني فيه
محافظة المفرق - بالأردن - عدت بذاكرتى
كان الجو شديد البرودة والثلوج تتسارع
سقوطاً من السماء لتتراص فوق الأرض لتصبح
لوحة بيضاء متناسقة مع زرقة السماء وأشجار
الزيتون الخضراء
ووسط هذا الجو خرجنا للعمل

من هو المثقف ؟

على عوض الله كرار

أنت .. أنت أنت أيها المثقف .. من كم فرقة مطبوعة (وجهاً لظهر) صُنِعَتْ .. ألف .. عشرة آلاف .. مئة ألف .. مئات الآلاف .. ملايين ..

هل تعرف أن من بعض الأشياء التي كانت تدخل في صناعة الورق هي مما كان يلقيه فقراء الأحياء الشعبية على أرصفة الطرق ..

إن كنت لا تذكر .. أذكرك :

ملايسهم المهترئة ...

وخيشة غسل ودعك أرضيات فرغهم الضيقة ..

ملحوظة : لأول مرة يداهمنى ظن من قوته ظننته حقيقة :

أغنية (كذاب ياخيشة) لشعبان عبد الرحيم وراها فلسفة عميقة ..

ولم لا ؟ .. وشعبان أمضى سنوات تكوينه وتلويته في أعماق الطبقات الاجتماعية تحت خط (إنساني) خالص

* *

اكتشاف علمي غير معترف به :

أعظم فلاسفة المصريين هم (الناجون من المناهج التعليمية والإعلامية والثقافية) ، التاركون أنفسهم في أحضان الروح الآخذة بهم إلى المسارب الخفية في دنيانا ، حيث تتراعى لهم المخبوءات المخبوزات بعنصر الزمن ، مخبوءات تستنطقهم ببركاسة عجيبة حتى لايطمع في منتجهم الوليد أى واحد من طوال أو قصار المثقفين الرسميين وشبه الرسميين ..

تماماً مثلما كانت تفعل الأم الريفية :

تدعك وجه ابنها الجميل ذا العينين الخضراوين بقليل من الطين أو سناج قرن الخبيز أو تتركه على حاله الذي صحا عليه من نومه .. وتتأديه باسم غريب لأمعنى له حتى تبعد عنه شرر العيون .

